

830.6

M74

v.53

no. 6

THE UNIVERSITY
OF WISCONSIN

NOV 22 1961

PERIODICAL
READING ROOM

PD

Monatshefte

*A Journal Devoted to the
Study of German Language and Literature*



Christoph E. Schweitzer / Die Erziehung Nathans

Donald G. Daviau / Hermann Bahr to Ferdinand Saar:
Some Unpublished Letters

Gerhard Weiss / Das Haus des Schicksals als Aus-
gangspunkt in den Prosawerken
Werner Bergengruens

Wilhelm Buschiana

J. D. Workman / Hofmannsthal's "Märchen der
672. Nacht"

Book Reviews



VOL. LIII

NOVEMBER, 1961

NO. 6

Published at the UNIVERSITY OF WISCONSIN, Madison, Wisconsin

Monatshefte

Editorial Board, 1961

Peter Boerner
Walter Gausewitz
R.-M. S. Heffner
Jost Hermand
Lida Kirchberger
J. D. Workman, *Editor*

Published under the auspices of the Department of German at the University of Wisconsin, Madison, Wis.; issued monthly with the exception of the months of June, July, August, September, and bimonthly April and May.

The annual subscription price is \$3.50; all foreign subscriptions 50 cents extra; single copies 50 cents.

Correspondence, manuscripts submitted for publication, and books for review should be sent to the editor: J. D. Workman, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison 6, Wisconsin.

Subscriptions, payments, and applications for advertising space should be addressed: *Monatshefte*, Bascom Hall, University of Wisconsin, Madison 6, Wis.

Manuscripts should be prepared in accordance with the *MLA Style Sheet*, copies of which may be obtained from the Treasurer of the MLA (6 Washington Square North, New York 3, N. Y.).



For Table of Contents Please Turn to Page 317

Second-class postage paid at Madison, Wisconsin

Monatshefte

FÜR DEUTSCHEN UNTERRICHT,
DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR

Volume LIII

November, 1961

Number 6

DIE ERZIEHUNG NATHANS

CHRISTOPH E. SCHWEITZER
Bryn Mawr College

Lessings *Nathan der Weise* ist von der Kritik verhältnismäßig einheitlich beurteilt worden. Es steht endgültig fest, daß es zu den schönsten Denkmälern gehört, die die deutsche Literatur der Idee der Toleranz, der Menschlichkeit, der Humanität errichtet hat. Hierbei wird die Lehre, die in der Ringparabel enthalten ist, in den Mittelpunkt der Interpretation gestellt. Bei der Darstellung der einzelnen Figuren des Stückes ergibt sich bei vielen Kommentatoren eine Anordnung in Form einer Stufenleiter, die durch das jeweilige Verhältnis der Person zu der Lehre der Parabel gebildet wird. Auf diese Weise kommt Nathan auf die oberste, der Patriarch auf die unterste Stufe zu stehen. Nathan stellt also den Höhepunkt menschlicher Vollkommenheit dar. Als entscheidender Faktor in der Entwicklung zu seiner vollendeten menschlichen Haltung wird von der Kritik die dreitägige Krise erwähnt, die er nach der Ermordung seiner Frau und aller seiner Kinder durchgemacht und schließlich überwunden hat. Von diesem Zeitpunkt ab lebt Nathan als gottergebener Mensch, denn er hat, wie Hans Leisegang es ausdrückt, den göttlichen Willen in seinen eigenen Willen aufgenommen.¹ Allerdings liegt diese Krise und ihre Überwindung schon achtzehn Jahre zurück. Vom dramatischen Standpunkt her kommt ihr damit nur geringe Bedeutung zu.

Der Nathan, den wir im Stück selbst kennenlernen, ist somit der Forschung nach eine abgeschlossene Figur. Er kann sich nicht mehr weiterentwickeln, weil er das Ideal schon erreicht hat. So heißt es zum Beispiel bei Otto Mann, um eine repräsentative Meinung zu zitieren: „So als Mensch fertig und überragend, hat Nathan in dem Drama nicht eigentlich noch eine Handlung und keine Wandlung mehr.“² Es gibt bisher nur eine Stimme, die dieser Perfektionstheorie einen leichten Zweifel entgegengesetzt hat, ohne jedoch den tieferen Zusammenhang gesehen zu haben. In seinem Beitrag über „Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart“ schreibt Gerhard Fricke: „So stellt Lessing im ‚Nathan‘ eine Art Stufenleiter dieser Humanität auf. Und zwar erkennt er selbst Nathan, der an der Spitze steht, keine reine Vollkommenheit zu, um so das Dynamische der

Humanitätsidee, ihren Charakter als ewige Aufgabe, die immer nur annähernd zu erreichen ist, deutlich zu machen. Selbst Nathan, dies Exemplum des *homo humanus*, zögert, dem Tempelherrn Rechas Herkunft zu offenbaren, ein Fehler, der freilich nur wieder der Tugend übergroßer Liebe zu der Pflege Tochter entspringt.“³ Fricke nimmt also seinen Einwand gegen die Vollkommenheit Nathans sofort wieder zurück.

Aus den folgenden Beweisführungen wird sich dennoch ergeben, daß Nathan nicht der fertige Mensch ist, als den ihn die Forschung gesehen hat. Es wird gezeigt werden, daß Nathans Erziehung noch im Verlauf des Stückes weitergeführt wird, daß die Vorsehung ihn noch einmal vor ein Problem stellt, das er zu lösen hat. Erst nach Aufdeckung dieser zweiten Krise und ihrer Lösung kann man Lessings Absicht in Bezug auf Nathan verstehen, kann Nathan das Interesse des Zuschauers oder Lesers beanspruchen, der sich bei der Darstellung von unveränderlichen Idealtypen immer gelangweilt hat.

Nathan sieht sich zu Beginn des Stückes einem schwierigen Problem gegenübergestellt, das ihm schon seit längerer Zeit Sorge bereitet hat. Vor achtzehn Jahren hat er in größter Selbstüberwindung – Christen hatten, wie schon erwähnt, seine ganze Familie ermordet – ein getauftes Kind christlicher, ihm befreundeter Eltern als Pflege Tochter aufgenommen. Er hatte sie Recha genannt und ihr eine christliche Gesellschafterin namens Daja an die Seite gestellt, die von der Taufe der Pflege Tochter gehört hat. Er selbst hatte es übernommen, Recha im Geiste seines neuen Humanitätsideals aufzuziehen, ohne sie von ihrer christlichen Herkunft wissen zu lassen und ohne sie in das Spezifische der jüdischen Religion, der Religion seiner Vorfahren, einzuführen. Die Anwesenheit Dajas im Hause Nathans deutet wahrscheinlich darauf hin, daß Recha einen Christen heiraten soll. Nur hofft wohl Nathan auf einen so aufgeklärten Christen wie er ein aufgeklärter Jude ist. Daja hat schon öfters mit der Aufdeckung der Herkunft Rechas gedroht (Z. 46 f., 2888 f.), und Nathan weiß, daß eine Lösung gefunden werden muß. Das Auftreten des Tempelherrn scheint diese Lösung zu bringen. Daja kann die Heirat der beiden kaum abwarten, nachdem sie mit ihrem Plan gescheitert ist, Recha mit der Deutung des Tempelherrn als eines ihr von Gott gesandten Engels zu beeindrucken. Das Zögern Nathans scheint ihr völlig unverständlich (Z. 2311 ff.). Auch Nathan selbst denkt schon bei der ersten Unterredung mit dem Tempelherrn an eine frohe Zukunft: In ihm hat er den aufgeklärten Christen gefunden, der ihm als Schwiegersohn willkommen sein würde (Z. 1320 ff., 2898 f.). Nathan will gleich nach dieser Entdeckung Saladin in allen seinen Wünschen befriedigen, denn dieser hat nicht nur dem Retter Rechas das Leben geschenkt – das wußte Nathan schon in I, 3, wo er nicht willens war, dem Sultan durch Al-Hafi Geld zukommen zu lassen – sondern noch dazu einem edeln Menschen, der Recha in aller Zukunft glücklich machen würde (Z. 1345 ff.). Wenige Zeilen später schürzt

sich der Knoten jedoch wieder. Nathan erfährt den Namen des Tempelherrn und muß mit der Möglichkeit rechnen, daß der Tempelherr und Recha Geschwister sind, was natürlich eine Heirat unmöglich machen würde. Man sollte nun in dieser Situation erwarten, daß Nathan den Tempelherrn genauer nach seiner Herkunft ausfragen und ihm die Inzest-Gefahr erklären würde. Das tut Nathan jedoch nicht, sondern verursacht durch sein Verschweigen der wahren Gründe für sein Zögern, dem Tempelherrn die Hand Rechas zu geben, einen guten Teil der Verwirrungen, die sich durch viele Szenen des Stückes ziehen. Ist Nathan zu einem so geheimnisvollen Verhalten dem Tempelherrn gegenüber berechtigt?

Erst einmal ist es für das Verständnis des Stückes wichtig, auf die Ironie hinzuweisen, die sich aus den beiden Unterredungen Nathans mit dem Tempelherrn ergibt (II, 5 und 7 und III, 9). Denn beide Männer geben – natürlich aus völlig verschiedenen Gründen, auf die weiter unten eingegangen werden soll – etwas ganz Ähnliches vor: Der Tempelherr nennt sich nach seinem Oheim Conrad von Stauffen, der sich seiner seit frühster Jugend an Vaters Statt angenommen hat, so wie Nathan als der leibliche Vater seiner Pflegetochter gilt.

Was berechtigt Nathan, den Tempelherrn über die Inzest-Gefahr nicht aufzuklären? Im letzten Akt erinnert sich Nathan an die entscheidende erste Unterredung mit dem Tempelherrn (II, 5 und 7) und bezichtigt diesen, ihm mit Mißtrauen begegnet zu sein: Der Tempelherr hätte ihm damals nicht seinen wahren Namen genannt (Z. 3761 ff.). Daß der Tempelherr sich nicht zu seiner orientalischen Herkunft bekennen wollte, die für ihn mit dem Namen seines Vaters Wolf von Filnek verbunden war, muß also als ein Zeichen des Mißtrauens des Tempelherrn Nathan gegenüber gedeutet werden. Um Nathans Schweigen zu erklären, kann jedoch einzig der Eindruck, den der Tempelherr *damals* auf ihn machte, von Bedeutung sein. Als erste Lösung drängt sich die Überraschung auf, die Nathan spürt, als er die Ähnlichkeit zwischen dem jungen Mann und dem ihm vor längerer Zeit gut bekannten Wolf von Filnek, dem Vater seines Pflegekindes, bemerkt und dann den Namen von Stauffen hört, den Namen des ihm ebenfalls bekannten Schwagers dieses Wolf von Filnek. Sein Erstaunen hätte also Nathan daran gehindert, dem Tempelherrn die Lage genauer zu erklären. Diese Lösung verbietet sich durch das nochmalige Zögern Nathans in seiner zweiten Unterhaltung mit dem Tempelherrn (III, 9).

Für dieses Zögern könnte man noch einen Grund finden. Nathan sieht aus der verworrenen, ausweichenden Antwort des Tempelherrn auf die Namensfrage, daß dieser kein aufrichtiger Mensch ist. Er verschweigt dem Tempelherrn den Grund für seine Neugier über dessen Eltern, weil er fürchtet, der Tempelherr würde seine Enthüllungen über die Pflegetochter mißbrauchen, würde ihn dem Patriarchen oder anderen gleichgesinnten heuchlerischen Christen ausliefern. Eine solche Interpretation läßt sich ebenfalls nicht rechtfertigen: Denn abgesehen von

der schwachen Begründung für einen derartigen Zweifel an der Charakterfestigkeit des Tempelherrn hatte Nathan in diesem schon den edlen *Menschen* erkannt, der wie er selbst über dem Zufälligen ihrer beiden Völker und Religionen stand. Nathan hatte schon mit dem Tempelherrn Freundschaft geschlossen, deren große Bedeutung für das Stück Benno von Wiese am besten hervorgehoben hat.⁴ Die hohe Meinung, die Nathan vom Tempelherrn hat, kommt immer wieder zum Ausdruck. So lautet zum Beispiel noch im fünften Akt Nathans Antwort auf die – völlig berechtigten – Verdächtigungen des Tempelherrn durch den Klosterbruder: „Dieser ist mein Freund. / Ein junger, edler, offner Mann!“ (Z. 3310 f.).

Den wahren Grund für Nathans Schweigen bringt erst sein Selbstgespräch am Ende von IV, 6:

. . . (Wüßt' ich nur
Dem Tempelherrn erst beizukommen, ohne
Die Ursach' meiner Neugier ihm zu sagen!
Denn wenn ich sie ihm sag', und der Verdacht
Ist ohne Grund: so hab' ich ganz umsonst
Den Vater auf das Spiel gesetzt.) (Z. 2905 ff.)

Mit anderen Worten: Nathan befindet sich in einer Klemme. Einerseits muß er über die Herkunft des Tempelherrn Bescheid haben, um die Inzest-Gefahr zu vermeiden. Andererseits kann er den Tempelherrn nicht gut weiter ausfragen, da sie sich beide *über* ihr Volk gesetzt haben. Nathan hatte schon gehofft, Daja würde etwas über die Eltern des Tempelherrn erfahren (Z. 1416), aber wir wissen, daß sie dazu noch keine Gelegenheit gehabt hat. Dem Tempelherrn den wahren Grund sagen, hieße die Herkunft Rechas preisgeben, hieße dann auch Recha aufklären. Und das kommt Nathan einem Verlust der „Tochter“ gleich. Wenn Nathan dem Tempelherrn einmal das Geheimnis anvertraut hat, und es sich herausstellen sollte, daß er und Recha sich heiraten können, hat er dann nicht seine Vaterschaft unnütz aufs Spiel gesetzt? Weiterhin kann man aus dem obigen Zitat schließen, daß Nathan auch nach der Heirat als leiblicher Vater seiner Pflgetochter gelten wollte.

In dieser verzwickten Lage hat Nathan bis jetzt vorgezogen, dem Tempelherrn gegenüber das Schweigen zu bewahren. Der Zuschauer-Leser billigt dieses Verhalten, denn er hat Mitleid mit dem Vater, der schon in der ersten Szene des Stückes von seiner unsagbaren Liebe zur Pflgetochter gesprochen hatte (Z. 20 ff.). Wir wissen aus Nathans eigenem Mund, daß der Verlust Rechas einem nochmaligen Verlust seiner ganzen Familie gleichkommen würde (Z. 3072 ff.).

Das Stück und besonders Nathan selbst machen es jedoch klar, daß dieser ein anderes Verhältnis zu seiner Pflgetochter gewinnen muß. Denn Nathan war es nach dem obigen Zitat darum zu tun, weiterhin als Vater Rechas zu gelten, weiterhin den *Schein* der Vaterschaft aufrechtzuerhalten. Er glaubte also, daß seine Pflgetochter ihn nur deshalb so besonders liebte, weil sie ihn für ihren leibhaften Vater hielt. Das be-

deutet aber auch, daß sein Verhältnis zu ihr durch eine Spur Mißtrauen gekennzeichnet ist, zu dem er sich selbst bekennt, wenn er sich im letzten Akt bei Recha entschuldigen will, daß er ihre Herkunft so lange geheim gehalten habe (Z. 3438 ff.). Und dieses Mißtrauen war durch eine etwas künstliche Bemerkung, die der Autor Recha in den Mund legt, bestärkt worden, als diese zu Nathan von ihrem Leben sprach, „das ihr nur / So lieb, weil sie es Euch zuerst verdankt“ (Z. 1158 f.). Das Erscheinen des Tempelherrn, der den willkommenen Schwiegersohn mit dem möglichen Verwandten in einer Person vereinigt, zwingt Nathan zu einer Klärung seines Verhältnisses zu Recha. Das Ethos des ganzen Stückes läuft Nathans Beharren auf dem *Schein* der Vaterschaft zuwider, wie verständlich dieses Bemühen auch sein mag. Das Stück spielt leitmotivisch das Sein und Scheinen in immer neuen Abwandlungen gegeneinander aus. Diese beiden Begriffe hatte Lessing schon in der wichtigen Vorstudie zum *Nathan*, in der frühen Komödie *Die Juden* (1749), mit der zentralen Idee des Stückes verbunden. Hier wie dort handelt es sich um das Verbergen und schließliche Enthüllen der wahren Identität einzelner Figuren. Im *Nathan* wird an mehreren Stellen die Schale und die Kleidung mit dem Zufälligen der Person, der Kern und das Herz dagegen mit dem wahren Menschen gleichgesetzt. Nathan und Saladin erkennen den wertvollen Kern des Tempelherrn, der sich hinter der rauhen Schale verbirgt. In ähnlichem Sinne werden auch die Bilder aus der Pflanzenwelt benutzt. Der Gärtner, das ist der weise Mensch, erkennt den wahren Wert der Pflanzen und weiß Unkraut (Dajas Wunderglauben) von dem reinen Samen (der Vernunft), dem Weizen, den Blumen zu unterscheiden, obwohl der Schein zugunsten des Unkrauts spricht. Die Entwicklung des Tempelherrn auf dem Wege zu wahrer Toleranz wird durch die Übernahme dieser Bildersprache (Z. 3475 ff.), die Nathan (Z. 1279 ff.), Recha (Z. 1564 ff.) und Saladin (Z. 2688) schon vor ihm gebraucht hatten, auch sprachlich überzeugend dargestellt.

Es kann also kein Zweifel darüber bestehen, daß Nathan seinen beschränkten Begriff der Vaterschaft, der auf bloßem Schein beruht, überwinden, daß er eine Lösung, die auf Wahrheit fußt, finden muß. Das Erscheinen des Tempelherrn zwingt Nathan zu einer Entscheidung. Vielleicht denkt Nathan bei seiner Unterredung mit Saladin an sein Schweigen über Rechas Herkunft, wenn er behauptet, nur dann für die Wahrheit sein „Gut und Blut“ aufs Spiel setzen zu wollen, „wann's nötig ist und nutzt“ (Z. 1897-1900). Die Situation, deren ganzer Ernst Nathan in der ersten Begegnung mit dem Tempelherrn noch nicht klar sein konnte und die er mit einem Ausdruck des Erstaunens abmacht („Das könnt' auch mir begegnen“ [Z. 1390]),⁸ spitzt sich immer schärfer zu, bis dann ein Selbstgespräch Nathans in IV, 7 die Lösung bringt:

(Ich bliebe Rechas Vater

Doch gar zu gern! – Zwar kann ich's denn nicht bleiben,

Auch wenn ich aufhör', es zu heißen? – Ihr,

Ihr selbst werd' ich's doch immer auch noch heißen,

Wenn sie erkennt, wie gern ich's wäre.) (Z. 2912 ff.)

Das ist Nathans neuer Begriff der Vaterschaft, der es ihm ermöglicht, sein wahres Verhältnis zu Recha ihr selbst und auch der Welt aufrichtig zu bekennen. Der geistige Vater, ihr Vater in einem tieferen Sinne des Wortes zu sein, das wird ihm niemand wegnehmen können, was auch immer mit Recha geschehen möge. Es ist sicherlich kein Zufall, daß es jetzt nach der Lösung dieses Dilemmas Nathan möglich ist, seine große Krise vor achtzehn Jahren zum ersten Male jemandem anderen zu erzählen. Und wenn Nathan daraufhin zum Klosterbruder sagt, er würde der Vorsicht, das heißt der Vorsehung, gehorchen, wenn diese Recha von ihm fordert, so ergibt sich eine deutliche Parallele zwischen der Überwindung der ersten und zweiten Krise. Bei beiden handelt es sich an erster Stelle um die entscheidende Stimme der Vernunft, die Nathan von der Notwendigkeit einer keineswegs passiven Ergebenheit in Gottes Ratschluß überzeugt.

Für die Struktur des Stückes ist es wichtig zu wissen, daß Nathans Erkenntnis der Nachricht vorangeht, daß er Recha wahrscheinlich aufgeben muß. Selbst der so wohlwollende Klosterbruder wollte Nathan raten, Recha ihren Verwandten wieder zuzustellen (Z. 3078). Nathan kommt also dem Zwang der Ereignisse durch eigene Einsicht voraus. Auf diese Weise wird der Geist der Komödie bewahrt, ganz so wie die Trickfrage Saladins im dritten Akt keinerlei ernsthafte Besorgnis um Nathan auslösen konnte, da dieser, auch wenn er die Probe nicht bestanden hätte, zum Geldgeben nicht gezwungen werden konnte: er war ja mit der Absicht zu Saladin gekommen, ihm, dem Retter des Tempelherrn, seine Schätze anzubieten. Daß eine Heirat seiner Pflgetochter mit dem Tempelherrn doch noch möglich sei und daß er also weiterhin bei Recha als der leibliche Vater gelten könnte, flackert nach der ersten Unterredung mit dem Klosterbruder noch einmal kurz als Lösung auf, um dann gleich wieder fallen gelassen zu werden. Nathans Jubel, der auf die Lektüre des Breviers von Wolf von Filnek folgt, dem verstorbenen Vater von Recha und dem Tempelherrn, beweist eindeutig, daß er sich das neue Prinzip der geistigen Vaterschaft ganz zu eigen gemacht hat. Denn nur wenn Nathan völlig bereit ist, Recha als „leibhafte“ Tochter zu verlieren, um die Reinheit eines wahren geistigen Verhältnisses zu gewinnen, kann er in Jubel darüber ausbrechen, daß er jetzt nichts mehr zu verbergen hat und daß er seine Pflgetochter Verwandten übergeben kann, die dieselben humanitären Gesinnungen hegen wie er selbst.

Ebenso wichtig für die glückliche Lösung für Nathans zukünftiges Verhältnis zu Recha und ihren Anverwandten ist die Gewißheit, die der Zuschauer-Leser erlangt, daß sie alle die Überlegenheit des geistigen Vaterschaftsprinzips ausdrücklich bezeugen. Fast gleichzeitig mit Nathan gewinnt der Tempelherr die Erkenntnis, daß das, was Nathan Recha vermacht hat, einen „höhern Wert“ (Z. 3267) besitzt als die

physische Vaterschaft. Ähnlich überwindet Recha den Verlust des heißgeliebten „leiblichen“ Vaters, nachdem Daja sie über ihre wahre Herkunft aufgeklärt hat, mit der rhetorischen Frage: „Aber macht denn nur das Blut / Den Vater? nur das Blut?“ (Z. 3653 f.). Saladin stimmt dieser Lösung begeistert zu (Z. 3662 ff.) und bietet sich sogar selbst zum Vater an – in ironischer Vordeutung der Aufdeckung des Verwandtschaftsverhältnisses, das ihn als Oheim der Verwaisten rechtmäßig zum Pflegevater macht. So trifft Nathan in der letzten Szene des Stückes auf lauter Menschen, die seine Erkenntnis, daß Bilden wertvoller ist als Zeugen, unabhängig von ihm gewonnen haben. In diesem tieferen Sinne kann er zu Recha sagen „Dein Vater ist / Dir unverloren!“ (Z. 3707 f.) und etwas später sogar den Tempelherrn im Sinne der geistigen Vaterschaft, die ja ausschließlich von dem Einverständnis der beiden Menschen abhängt, zu seinem Sohne machen:

– O meine Kinder! meine Kinder! –

Denn meiner Tochter Bruder wär' mein Kind

Nicht auch, – sobald er will? (Z. 3812 ff.)

Die gegenseitigen Umarmungen, die auf diesen Ausruf Nathans folgen, bezeugen die Einwilligung des neu gewonnenen Sohnes, an der auch die letzte Eröffnung, daß nämlich Saladin Rechas und des Tempelherrn Oheim ist, nichts mehr ändern wird.

Das Ende bringt also auch für Nathan reinen Jubel. Hier von Entsagung oder sogar Tragik zu sprechen, wie das Gustav Kettner⁶ und neuerdings auch Günter Rohrmoser⁷ getan haben, heißt Lessing völlig mißverstehen. Nathan jubelt, denn er braucht Recha *nicht* zu entsagen. Er ist sich vielmehr weiterhin ihrer Liebe sicher und hat gleichzeitig ihr gegenseitiges Verhältnis durch die Erkenntnis des höheren Prinzips der geistigen Vaterschaft in ein wahrheitsgetreues verwandelt. Damit hat sich seine Vernunft, sein Bemühen um Erkenntnis und um Wahrheit als die vertrauenswürdige Leiterin, die sie ihm schon vor achtzehn Jahren nach der Ermordung seiner Familie gewesen war, bestätigt.

Daß Lessing selbst, ähnlich wie Nathan, nach dem Tod seiner Frau und seines Kindes auch dem Verlust seiner Stieftochter Eva (Malchen) König entgegensah, die von einigen Bekannten sogar Recha genannt wurde, braucht hier nicht noch einmal besonders hervorgehoben zu werden. Dabei spielt es keine Rolle, daß Lessings Brief an Elise Reimarus, der sein inniges Verhältnis zum Pflegekind deutlich macht, erst am 7. Mai 1780 ein Jahr nach Vollendung des *Nathan* geschrieben wurde. Das Problem kann Lessing schon bei der Verfassung des *Nathan* nicht ganz fremd gewesen sein. Auf diese Parallele ist bereits hingewiesen worden, ohne daß man jedoch Lessings Lösung des Konflikts im *Nathan* gesehen hätte.⁸

Diese Darlegung der bisher übersehenen inneren Entwicklung Nathans im Verlaufe des Stückes erklärt auch die sonst unverständlich entwickelten Verwandtschaftsverhältnisse. Nur dadurch, daß der Tempelherr ein Bruder Rechas sein *könnte*, daß er also bei der Namensnennung

seine Herkunft nur halbwegs verbirgt, kann Nathan zur Entscheidung in Bezug auf sein Verhältnis zu Recha gezwungen werden. Der symbolische Wert des Schlusses, den man allgemein in der Tatsache sieht, daß die so verschiedenen Hauptpersonen des Stückes am Ende entdecken, daß sie *einer* Familie angehören – wobei allerdings Nathan nur in Hinsicht auf seine geistige Vaterschaft mitzählen kann –, hätte Lessing gerade im Falle des Tempelherrn mit einer viel einfacheren Vorgeschichte herausarbeiten können.

Wenn man jetzt Nathans Gesamtrolle noch einmal überblickt, so sieht man, daß er wie Saladin und der Tempelherr auch an der Erziehung zu einer reineren Menschlichkeit teilnimmt, daß auch er sich noch entwickelt. Allerdings bringt es Nathans Spitzenstellung mit sich, daß ihm bei dieser Erziehung der Beistand eines Freundes fehlt, so wie ihn der Tempelherr und Saladin in Nathan genossen hatten. Seine Erziehung wird einzig durch die Ereignisse – die Ermordung der Familie, die Gefahr des Verlustes seiner Recha – und sein Verhalten zu diesen Ereignissen gebildet oder, wenn man will, erzwungen. Nathan hätte am Ende des Stückes mit Lessing ausrufen können: „Ich danke dem Schöpfer, daß ich *muß*; das *Beste* muß.“⁹ Daß aber der vernünftig denkende und handelnde Mensch, d. h. Nathan, das Beste als das Beste erkennen kann, diese Überzeugung bildet die Grundlage für den Optimismus, der den Ton von Lessings letztem Stück bestimmt.

¹ Hans Leisegang, *Lessings Weltanschauung* (Leipzig, 1931), S. 147.

² Otto Mann, *Lessing. Sein und Leistung* (Hamburg, 1949), S. 375.

³ Gerhard Fricke, „Das Humanitätsideal der klassischen deutschen Dichtung und die deutsche Gegenwart,“ in *Zeitschrift für Deutschkunde* (1934), Bd. 48, S. 376 f.

⁴ Benno von Wiese, *Lessing. Dichtung, Ästhetik, Philosophie* (Leipzig, 1931), S. 67 ff.

⁵ Dies scheint mir die einzig sinnvolle Deutung dieses Ausrufes zu sein. „Das“ würde sich hier auf die mögliche Verbindung Bräutigam – Bruder Rechas in der Person des Tempelherrn und die Konsequenzen, die sich aus dieser Möglichkeit für Nathan ergeben, beziehen. Die englischen Übersetzungen, die ich einsehen konnte (Taylor, Frothingham, Kalisch, Boylan, Maxwell, Steel, Reinhardt, Morgan), versagen hier alle. Ich würde vorschlagen: „That would be just my luck.“

⁶ Gustav Kettner, *Lessings Dramen im Lichte ihrer und unserer Zeit* (Berlin, 1904), S. 392.

⁷ Günter Rohrmoser, „Lessing. Nathan der Weise,“ in *Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart. Interpretationen*, herausgegeben von Benno von Wiese (Düsseldorf, 1958), S. 123. Etwas später erwähnt Rohrmoser auch den Begriff der geistigen Vaterschaft, ohne jedoch seine Bedeutung für Nathan festzulegen.

⁸ Siehe z. B. Th. W. Danzel und G. E. Guhrauer, *Gottbold Ephraim Lessing. Sein Leben und seine Werke*, zweite berichtigte und vermehrte Auflage, herausgegeben von W. von Maltzahn und R. Boxberger (Berlin, 1880–81), Bd. 2, S. 475 ff.

⁹ Siehe Lessings Zusätze zu den von ihm herausgegebenen *Philosophischen Aufsätzen* Karl Wilhelm Jerusalem, *Deutsche Literaturdenkmale*, Nr. 89–90 (Berlin, 1900), S. 62. Als ironische Vordeutung einer solchen Erkenntnis Nathans dürfte man vielleicht Dajas natürlich ganz anders gemeinte Worte zum Tempelherrn auffassen: „Nun, so muß er [Nathan] wollen; / Muß gern am Ende wollen“ (Z. 2305 f.). Diese Stelle hat schon Leisegang, op. cit., S. 150 mit dem obigen Zitat in Verbindung gebracht.

HERMANN BAHR TO FERDINAND VON SAAR:
SOME UNPUBLISHED LETTERS¹

DONALD G. DAVIAU
University of California, Riverside

The following unpublished letters from Hermann Bahr to Ferdinand von Saar provide a unique insight into the activities and thinking of Bahr at a critical point in his life and serve to focus the events which led to the major line of development of his mature years.

In 1894 Bahr, who possessed a varied journalistic background, founded together with Isidor Singer and Heinrich Kanner the liberal newspaper, *Die Zeit*, which became one of the most influential newspapers in Vienna, particularly in the area of the arts and the theater. As editor of the belletristic section Bahr enthusiastically set out to stimulate the cultural climate of Vienna. He hoped to contribute vitally to a general cultural awakening in Austria, to match the renaissance of the arts in the other great capitals of Europe.

For his opening literary selection Bahr requested a Novelle from the established, popular Austrian writer, Ferdinand von Saar. This choice of a conservative author of the older generation is surprising at first, because of Bahr's reputation as a literary extremist and avant-gardist. At that very time he was basking in notoriety as a "Kinderschreck der gesitteten Menschheit,"² on the basis of his novel *Die gute Schule* (1890) and his drama of perversity *Die Mutter* (1891). Precisely this paradoxical and contradictory behavior by Bahr makes this incident significant. For his decision was not simply a matter of sound expediency to insure success of his newest enterprise but rather reflects the first clear instance of what evolved into Bahr's fundamental viewpoint.

From the time Bahr returned to Vienna in 1890, stimulated by his travels throughout Europe, he aimed at promoting Austrian greatness — artistically, culturally, and politically. A policy of *Großösterreich*, later clearly defined, formed his guiding philosophy, although his methods for achieving this goal varied. *Die Zeit* represented one endeavor in this direction; Bahr's tenure as Director of the Burgtheater another.³ Because of his reputation as a poseur, his seriousness was obscured and still is often doubted.⁴ Bahr craved popularity even at this price of notoriety, and to create controversy frequently expressed opinions contrary to his actual beliefs, which were considerably more conservative and traditional than has generally been recognized.

Three important events in Bahr's early life help explain his attitude at the time of these letters: his meeting with Councillor Rottenburg in Berlin, his year in Paris (1887), and his friendship with the French novelist, Maurice Barrès.

While studying in Berlin in 1885, Bahr was requested by his former *Burschenschaft* in Vienna to deliver the organization's birthday greetings

to Bismarck, the idol of the pro-German element in Austria. Bahr had grown up with the feeling of being a German in Austria and was a vocal element in demanding *Anschluß* of Austria with Germany. Before granting an audience, Bismarck checked with the Austrian authorities. Upon learning that Bahr was in disfavor with the government for his association with Marxist-socialists and for his views on Germany, he denied the request. Instead, Bahr was permitted to make the presentation to Bismarck's secretary, Rottenburg, who later became Chancellor of the University of Bonn.

Rottenburg lectured Bahr on Austria's importance to Germany as a separate ally, forming a protective bulwark to the east. He stressed that a strong, independent Austria would serve both countries better than "des Österreichers Eigenheit in ein vages Neudeutsch ausrinnen zu lassen" (S. 186).

These thoughts germinated within Bahr and subsequently formed his basic position on Austro-German relations: "Zum erstenmal hatte mir jemand Österreichs Sinn, Gewicht und Bedeutung, gerade für das Deutschtum, gezeigt. Nie zuvor war mir so von Österreich gesprochen worden. Merkwürdig, daß ich meinen ersten österreichischen Unterricht in der Wilhelmstraße von einem Rat der Reichskanzlei Bismarcks empfangen mußte." (ibid.)

Paris provided Bahr's second significant formative experience. There he realized the importance of tradition to the individual and to the nation as a whole. Every Frenchman, he felt, possessed an inner sense of security, because he regarded himself part of a larger tradition: "Das Leben jedes Franzosen blickt unbewußt immer auf Jahrhunderte zurück, er hört immer die Stimme der Ahnen im Blut. Jeder ist ein geborener Aristokrat, jeder lebendige Tradition . . . Daher . . . die Sicherheit, Anmut und Freiheit seines geistigen Schritts: Jahrhunderte führen ihn den gebahnten Weg." (S. 221)

This discovery of *Lebensform* was decisive in Bahr's future development: "Das war mein Pariser Erlebnis, entscheidend für alle Zukunft: das Geheimnis der Form ging mir auf, der großen Form, durch die der Sinn von Urvätern über die Jahrhunderte hin in den Geschlechtern lebendig bleibt" (ibid.).

According to Bahr, the Germans in contrast to the French take pride in repudiating tradition. Every new generation represents a new beginning: "Immer das Erbe zu verleugnen treibt den Deutschen ein eingeborener Hochmut des Verstandes, jeder Deutsche glaubt, der erste Mensch zu sein, mit ihm beginnt die Welt noch einmal von vorne" (S. 221-222).

Bahr's association with Maurice Barrès, whom he called "ein Zwillinggeist von mir" (S. 238), reenforced his insight into the importance of tradition. Initially, Bahr was influenced by Barrès, the founder and high priest of the *culte du moi*. Later Barrès, who advocated regionalism and served as an elected delegate to parliament from his province, like-

wise directed Bahr's attention to regional Austria: "Aber nach Jahren hat Barrès noch ein zweites Mal auf mich entscheidend eingewirkt durch seine Wendung zum Regionalismus. Sie half auch mir, mich auf Österreich besinnen, auf mein Vaterland, à l'arbre dont je suis une des feuilles. Es war der erste zagende Schritt zur Besinnung auf den Weinstock, an dem ich Rebe bin." (S. 239)

These were the principal factors influencing Bahr to inaugurate his newspaper with a contribution by Saar. By this choice Bahr intended to show his readers, as he says in letter three, "was wir wollen, und welche Wege wir gehen." The directions he meant, as later events demonstrate, were regionalism and traditionalism.

To emphasize Austrian qualities Bahr could scarcely have selected a better representative than Saar, who in Bahr's opinion was universally popular among his countrymen, "weil [seine Werke] von einer Mischung der Töne sind, welche die Stimmung im Lande und in der Zeit trifft; und weil sie so österreichisch sind, in jedem Satze Documente der Heimath."⁵ Saar continued the tradition of Adalbert Stifter, and although considered a transitional figure in Austrian literature, his prose writings in theme, style, and spirit are typically nineteenth century.

The Novelle in question, *Herr Fridolin und sein Glück*, contrasts sharply with the works of Bahr and the Jung-Wien group. It concerns a servant, Fridolin, who begins as a barefooted, illiterate woodworker's apprentice at an unspecified castle and through excellence and hard work rises to the position of castellan. Saar relates this story with a dash of irony to illustrate that rarest of creatures, a happy man. Fridolin feels born to be a servant and accepts his lot in life with patience and contentment.

Once he jeopardizes the happy balance of his life because of a passionate attraction for a morally worthless servant girl. Just as he is about to sacrifice his position to elope with her, she suddenly marries a wealthy old miller. Shortly afterward, Fridolin at the request of his master marries a lady-in-waiting at the castle and lives henceforth in modest happiness.

Bahr's eagerness to use this story indicates the great change that had occurred in his attitude toward the past, since his participation in *Die freie Bühne für modernes Leben* with Arno Holz and the other young naturalists. In a larger sense this transformation in Bahr reflects an important difference between Berlin and Vienna with respect to literary tradition. The literary generation of 1890 in Berlin denigrated nineteenth century literature and considered itself the beginning of a new literary era, as had previously the romanticists and young Germans. In Vienna such sharp breaks with the past never occurred. The writers of Jung-Wien never repudiated their literary heritage but rather developed out of it and actively supported it. Hofmannsthal, for example, as is well known, nearly equalled Bahr in his zeal to support the Austrian tradition as a means of creating national unity. The graph of Austrian

literature reveals no series of jagged stops and new starts such as appears in Germany. Partly for this reason and partly because the Austrians are temperamentally incompatible with it, naturalism as a literary movement never existed in Austria. Essentially Austrian writers are more provincial and less prone to innovations than the Germans.

Since his return to Austria, Bahr had rediscovered his country and because of the experiences indicated above, now knew how he could best serve it. With Saar he began a program of promoting Austrian talent both old and new. The following letters and this brief background are offered as the first clear indication of the course he was to follow consistently and seriously to the end of his active career in 1929.

Brief 1

6. August 1894

Verehrter Meister!

Ich gebe vom Oktober ab eine Wochenschrift heraus und wäre sehr stolz, Sie unter meine Mitarbeiter rechnen zu dürfen. Die Novelle, die Sie mir einst für die inzwischen antisemitisch⁶ und antiliberal gewordene Deutsche Zeitung versprochen, müßte jetzt bald fertig werden und Sie könnten mir keine größere Auszeichnung erweisen, keine herzlichere Freude bereiten, als wenn Sie sie meinem Blatte gäben, das den Ehrgeiz hat, alle wirklichen Künstler um sich zu schaaren. Ich bin in der glücklichen Lage, an Honoraren mit der "Neuen freien Presse" zu concurren und Sie brauchen in dieser Hinsicht keine Schädigung Ihrer Interessen zu befürchten. Also seien Sie lieb und sagen Sie ja!

Noch etwas! Könnten Sie mir den "Wohltäter"⁷ für einige Zeit leihweise schicken? Ich kenne ihn nicht. Und man genießt doch ein dramatisches Werk ganz anders, wenn man es vorher gelesen hat.

Nehmen Sie, verehrter Meister, die herzlichsten Wünsche für Ihr Wohlergehen und die Versicherung meiner unwandelbaren Bewunderung und Verehrung!

Hermann Bahr

Brief 2

13. August 1894

Lieber hochverehrter Herr und Meister!

Ich habe mir, was Sie mir Freitag sagten, jetzt drei Tage lang gründlich überlegt und mit meinem Mitherausgeber Professor Singer bedacht und wir sind zu der unwandelbaren Überzeugung gekommen, daß es ein großes, großes Glück für uns wäre, wenn wir unser Blatt mit Ihrer Novelle beginnen könnten. Und so bitte ich Sie denn nochmals (ohne erst den vereinbarten 1. September abzuwarten): wenn es Ihnen irgend möglich ist, arrangieren Sie die Sache mit Cotta und lassen Sie mir Ihre Novelle. Wir verpflichten uns zu dem sofort zu zahlenden Honorar von 300 Gulden, beginnen gleich in der ersten Nummer und würden in allen Reklamen einen ausdrücklichen Hinweis auf Ihre Novelle brin-

gen. Das Blatt wird die ersten zwei Monate (also länger als Ihre Novelle läuft) in 5000 Exemplaren verschickt und für die Publicität in aller Weise gesorgt. Also, wenn es irgend geht, geben Sie uns das Manuscript. Ich bin ein bißchen abergläubisch und habe das Gefühl, daß das dem ganzen Unternehmen Glück bringen müßte.

In herzlicher Verehrung und Bewunderung
Ihr treuer
Hermann Bahr

Brief 3

Wien, den 16. August 1894
Sehr verehrter lieber Meister!

Selbstverständlich stimme ich der Aufnahme in die Cottasche Ausgabe zu. Wir beginnen den Druck der Novelle in der ersten Nummer, sind also bis Ende November fertig. Dann bleibt Ihnen vollkommene Freiheit, sie etwa noch (als zweiten Abdruck) einer Provinzzeitung oder ausländischen Zeitung oder in irgend eine Sammlung zu geben usw., wie Sie es immer nur wollen.

Ich bin sehr glücklich, daß ich mit dem "Fridolin" anfangen kann. Das sagt den Leuten gleich, was wir wollen und welche Wege wir gehen. Und mir selber wird es wie ein guter Geleitsspruch sein und ich werde alles strenge prüfen, ob es auch würdig ist und verdient, dem "Fridolin" zu folgen.

Wenn ich das Manuscript bis Anfang September bekomme, ist reichlich Zeit. Nochmals Dank, herzlichen Dank und viel Glück, schönes Wetter und gute Laune für die Brust.

In herzlicher Verehrung
Ihr treuer
Hermann Bahr

Brief 4

9. September 1894
Lieber und verehrter Meister!

Besten Dank für Ihre beiden Briefe, die ich soeben erhalte. Ich werde also morgen zwischen 11 und 12 Uhr in Ihrer Wohnung vorsprechen, um das Manuscript in Empfang zu nehmen. Ich kann Ihnen gar nicht sagen, welche närrische Freude ich habe, daß mir dieser Wunsch in Erfüllung geht.

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr in aufrichtiger Bewunderung
ergebener
Hermann Bahr

Brief 5

Wien, 10. Sept. 1894
Lieber und verehrter Meister!

Ich kann heute nicht schlafen gehen, ohne Ihnen noch rasch zu

sagen, wie unendlich mich Ihr "Fridolin" erfreut, gerührt und mit dem innigsten Behagen reiner Kunst erfüllt hat. Wie unvergleichlich drastisch und lebendig steht dieser "Fridolin" da, ein Stück Österreichertum, wie es österreichischer, handgreiflicher noch nie gestaltet worden! Und mit welch wahrhaft goethischer Ruhe, Milde und Gewalt ist da die Natur im Innersten genommen und zur reinsten Wahrheit gebracht! Ach, das ist ja alles dummes Zeug, was ich sagen könnte — in Worte läßt es sich gar nicht fassen, mit welch vollendeter Meisterschaft da das Leben geformt ist. Dank, nochmals Dank und die unaussprechliche Bewunderung

Ihres
Hermann Bahr

Brief 6

29. December 1894

Verehrter Meister und lieber Freund!

Die "Zeit" erwidert Ihre freundlichen Grüße und Wünsche auf das Herzlichste und ich selber füge die Ausdrücke meiner Liebe, Treue und innigen Verehrung bei. Ihr "Fridolin" hat allgemein sehr, sehr gefallen. Bei dem Publikum wie bei den Kennern war die Freude allgemein. Hoffentlich vergessen Sie uns nicht ganz und denken daran, wie gern ich die neue Sache, an der Sie jetzt arbeiten, wieder in meinem Blatte bringen würde.

Indem ich Sie herzlich grüße und meine aufrichtigsten Wünsche zum Jahreswechsel wiederhole, bin ich

Ihr treuer
Hermann Bahr

¹ Acknowledgement is hereby made to both the Vienna *Stadtbibliothek* and the H. Bauer Verlag, Wien, which allowed me to reproduce and publish these letters. All rights are reserved, and permission to reprint the letters must be obtained both from the *Stadtbibliothek* and the H. Bauer Verlag. At this time I would like to express my gratitude to *Oberbibliotheksrat* Dr. Karl Gladt, Director of the *Handschriftensammlung*, for his generous and courteous cooperation.

² Hermann Bahr, *Selbstbildnis* (Berlin, 1923), 265. All subsequent references to *Selbstbildnis*, abbreviated as S, will be included in the text.

³ See D. G. Daviau, "Hermann Bahr as Director of the Burgtheater," *The German Quarterly*, Vol. XXXII, No. 1 (Jan., 1959), 11-21.

⁴ See D. G. Daviau, "The Misconception of Hermann Bahr as a *Verwandlungskünstler*," *German Life and Letters*, Vol. XI (April 1958), No. 3, 182-192.

⁵ Hermann Bahr, *Studien zur Kritik der Moderne* (Frankfurt a.M., 1894), 107.

⁶ For the *Deutsche Zeitung* Bahr had run a series of interviews on antisemitism, published later in book form as *Der Antisemitismus* (Berlin, 1894).

⁷ *Eine Wohltat* (1887), Volksdrama in vier Akten, by Ferdinand von Saar.

DAS HAUS DES SCHICKSALS ALS AUSGANGSPUNKT IN DEN PROSAWERKEN WERNER BERGENGRUENS

GERHARD WEISS
University of Minnesota

Werner Bergengruen ist heute, auch hier in Amerika, kein Unbekannter mehr. Die englischen Übersetzungen seiner Werke¹ haben ihm zwar nicht das Interesse der amerikanischen Leserschaft eingebracht (ein Schicksal, das er mit vielen anderen zeitgenössischen deutschen Schriftstellern teilt), aber durch das häufige Erscheinen seiner Erzählungen in Lehrbüchern ist er doch breiteren Kreisen bekannt geworden. Auch eine Reihe von Aufsätzen und Dissertationen sind in den letzten Jahren über Bergengruen erschienen,² sodaß wir uns hier ein Eingehen auf Leben und Werk des Schriftstellers ersparen können.

Wir wollen uns darauf beschränken, nur einen wichtigen Punkt im Schaffen Bergengruens zu untersuchen. Dieser Punkt ist jedoch von entscheidender Bedeutung für sehr viele der wichtigeren Werke des Schriftstellers. Er ist Ausgangspunkt und Kernpunkt: mit ihm setzt die Handlung in den Romanen und Novellen ein, durch ihn erst erhält die Handlung ihren Sinn. Trotz der durch die Verschiedenheiten der Handlungen bedingten Variationen bleibt sich dieser Ausgangspunkt in den verschiedenen Werken grundsätzlich gleich. In Anlehnung an eine Stelle in Bergengruens Roman *Am Himmel wie auf Erden* wollen wir ihn „das Haus des Schicksals“ nennen.³

Bergengruen beginnt die Handlung in seinen Werken damit, daß er den Menschen aus dem Alltag und Ruhepunkt in Berührung mit dem Schicksal bringt. Man kann diese Eröffnung der Handlung mit dem Eröffnungszug beim Schachspiel vergleichen, der oft bestimmend für die weitere Entwicklung des Spieles wird. So werden die Gestalten in eine novellistisch interessante Lage gerückt. Bergengruen selbst sagt in seiner „Ungeschriebenen Novelle“, in der er sich von uns bei seiner Arbeit über die Schultern blicken läßt, daß der Held einer Novelle dem entgegengeführt werden müsse, „was die Griechen den Kairos nannten,“ nämlich dem prägnanten, schicksalsträchtigen Augenblick.⁴ Er spricht auch von dem „Raum des Schicksals,“ und nennt ihn den „gehörigen Raum der Dichtung.“⁵ Dieser Raum des Schicksals, der den Menschen dem Außer-Ordentlichen gegenüberstellt, zeigt sich in vielen Werken wirklich als ein geschlossener Raum oder als ein enger, begrenzter Bezirk, in dem der Mensch plötzlich und unerwartet auf sein Schicksal stößt, mit ihm kollidiert. Am deutlichsten kommt dies in dem schon erwähnten Roman *Am Himmel wie auf Erden* zum Ausdruck, wo Doktor Carion, die weiseste und einsichtigste Gestalt des Werkes, das Schicksal mit einem Haus vergleicht, das der Mensch nicht verlassen kann. In dieser Auswegslosigkeit wird er vor die Wahl gestellt, das Haus ent-

weder wie ein Gefängnis zu hassen oder wie ein gestrenges Vaterhaus zu lieben. Der Kurfürst Joachim, mit dem Carion das Gespräch über das Schicksal führt, erweitert den Vergleich, indem er davon spricht, daß der Mensch zwar alle Zeit im Hause des Schicksals ist, daß er aber manchmal einen besonderen Raum in diesem Hause betritt, wo er sich seinem Schicksal „jährlings in einer gänzlichen Unausweichlichkeit . . . gegenübergestellt“ findet.⁶ Es kommt also zu einem Zusammenstoß zwischen dem Menschen und dem ihm aufgetragenen Schicksal, einem Zusammenstoß, dem man nicht entgehen kann.

Das Bild vom „Haus des Schicksals“ wird in vielen Werken ganz systematisch durchgeführt. So ist in dem Roman *Am Himmel wie auf Erden* die kurfürstliche Kutsche das Haus des Schicksals zunächst für den jungen Ellnhofen, der dort in das Geheimnis des drohenden Weltuntergangs eingeweiht wird, dann aber auch für den Kurfürsten selbst, der in ihr im Blitz und Donner des unheilvollen Tages die Erfüllung seines Schicksals erlebt. Im *Feuerzeichen* betritt der Gastwirt Hahn den Raum seines Schicksals in dem Augenblick, da er im Amtszimmer des Dolziger Gerichts von dem gegen ihn schwebenden Verfahren erfährt. In der Novelle *Das Beichtiegel* wird für den jungen Priester Martin Schöllhaas das markgräfliche Schloß, in das er als stellvertretender Hofkaplan berufen worden ist, zum Haus des Schicksals. In den *Drei Falken* ist es das Zimmer, worin das Testament des Falkenmeisters verlesen wird, in der *Legende von den zwei Worten* die kleine Kapelle. In dem Roman *Pelageja* wird das Schiff, das an der nordamerikanischen Küste scheitert, zum Haus des Schicksals, und die gestrandete Mannschaft muß versuchen, in der Wildnis mit ihrem Schicksal fertig zu werden. Im *Großtyrann und das Gericht* ist es der fest umschlossene Garten des Tyrannen, in dem Nespoli seinem Schicksal zum ersten Mal gegenübergestellt und zum Handeln gezwungen wird. Viele weitere Beispiele könnten angeführt werden. Eine interessante Variante bildet die anekdotenhafte Erzählung *Der Schacht*, indem hier, im eingeschlossenen Fahrstuhl eines verlassenen Hochhauses, nicht die erste Konfrontierung mit dem Schicksal, sondern eher die plötzliche Erfüllung des Schicksals erlebt wird. In den Fällen, wo das Schicksal nicht nur einzelne Personen, sondern ganze Gruppen ergreift, erscheint das Haus des Schicksals oft als Stadt, wie z. B. das kurfürstliche Berlin, die imaginäre Stadt Cassano, oder die neapolitanische Stadt in den *Drei Falken*.

Das Bild des Hauses oder der Stadt ist von Bedeutung für den Gehalt des Werkes sowohl als auch für seine Struktur. Haus und Stadt, vom menschlichen Willen geschaffen, sind Ausdruck menschlicher Ordnung und menschlichen Plans. Sie sind Ausdruck der Selbsthaftigkeit, der Dauer, und vermitteln dem Menschen ein Gefühl der Sicherheit und des Geborgenseins. Wenn unser Dichter gerade diese Symbole der Sicherheit und Ordnung wählt, um hier seine Gestalten ihrem Schicksal gegenüberzustellen, so tut er dies, damit der Mensch um so mehr erschüttert und die Fragwürdigkeit menschlicher Sicherheit um so stärker

betont werde. Das Schicksal, wie es Bergengruen darstellt, ist zunächst fast immer eine feindliche Macht, die den Menschen aus seiner Geborgenheit vertreibt. Ihrem menschlichen Instinkt folgend, wehren sich Bergengruens Gestalten gegen das ihnen aufgelegte Schicksal, bis sie lernen, wie es in der *Legende von den zwei Worten* heißt, das „verordnete Schicksal hinzunehmen.“⁷ Am Ende aber, wenn der Mensch sich siegreich durchgerungen hat, erkennt er schließlich, daß sein Schicksal nicht Zufall, sondern Bestimmung war. Er erkennt, daß ihm sein Schicksal von einer höheren Macht auferlegt worden ist. In der Welt Bergengruens ringt sich der Mensch von einem oberflächlichen Gefühl menschlicher Geborgenheit, wie es z. B. die Behausung bietet, zur tieferen Erkenntnis der wirklichen Geborgenheit durch, die nur bei Gott zu finden ist. Aus dieser Erkenntnis heraus sagt er „ja“ zu seinem Schicksal in einem *amor fati*, das oft am Ende einer Erzählung vom Helden ausgesprochen wird. Dies wird auch in einem Gedicht Bergengruens ausgedrückt, in dem ein Mensch, der die Schwere des Schicksals erfahren hat, Antwort gibt:

Was aus Schmerzen kam,
war Vorübergang.
Und mein Ohr vernahm
nichts als Lobgesang.⁸

An anderer Stelle spricht Bergengruen einmal davon, daß es ihn im epischen Schaffen immer wieder lockt und nötigt, in der scheinbaren Willkürlichkeit des irdischen Geschehens „jener Gesetzlichkeit nachzuspüren, die als das Unterpfand der Richtigkeit und Rechtmäßigkeit des Weltgefüges und aller in ihm statthabenden Bewegungen erscheint.“⁹ Das Schicksal ist für Bergengruen keine zerstörende Macht, sondern dient der Offenbarmachung einer höheren Ordnung. Es wird dem Menschen geschickt, ihm aufgetragen, nicht um ihn zu vernichten, sondern um zu zeigen, wie er sich bewähren, sich über sich selbst erheben kann.

Diesen Gedanken allerdings hat Bergengruen nicht von Anfang an vertreten. Seine schriftstellerische Entwicklung zeigt ja überhaupt in vielem große Veränderungen. In seinen frühen Werken – in denen übrigens auch das christliche Element kaum zum Ausdruck kommt – sieht er das Schicksal als eine feindliche, sinnlose Macht, die nur zerstören kann und die im höchsten Grade „ungesetzlich“ ist. So lesen wir in einem seiner ersten Werke, der 1923 veröffentlichten Novelle „Das Amulett“, in dem ihm damals eigenen wortreichen Stil: „Wenn ich einmal in Versuchung komme, zu glauben, daß doch ein Sinn in allem Geschehen steckt, daß eine Vorsehung . . . über unseren Geschehen waltet, dann brauche ich nur die Silbermünze an meinem Halse zu spüren und ich weiß: Unser Leben ist eine scheußliche, sinnlose Groteske, und wenn es noch eine höhere Macht gibt außer dem Gesetz von Ursache und Wirkung, dann ist es ein Wesen, das in boshafte Hohn mit uns spielt wie mit Puppen und sich in teuflischer Schadenfreude an den Zuckungen seiner verendenden Marionetten ergötzt.“¹⁰

Wenige Jahre später aber hatte sich Bergengruens Ansicht schon grundlegend geändert, sodaß diese Erzählung in späteren Novellensammlungen nicht wieder aufgenommen worden ist.

Das Bild vom Haus des Schicksals oder von dem begrenzten Raum, in dem der Mensch seinem Schicksal gegenübergestellt wird, entspricht also dem Weltbild unseres Schriftstellers. Doch damit erschöpft sich nicht seine Bedeutung. Das „Haus des Schicksals“ gibt Bergengruen als Novellisten die Möglichkeit, auf engem, leicht übersichtlichem Raum die Handlung abspielen zu lassen, und durch diese Konzentration eine für die Novelle wichtige enge Verbindung zwischen Mensch und Schicksal herzustellen. Durch die Zusammenballung wird ein Spannungsmoment geschaffen. Es ist Augenblickssache: man öffnet die Tür und steht vor dem Schicksal in seiner ganzen Schrecklichkeit und seiner ganzen Größe. Eine große Kraft wird durch diesen Augenblick ausgelöst, eine Kraft, die die Handlung vorwärtsschleudert und den Menschen mit sich reißt, zu seiner Bewährung oder zu seiner Beschämung, damit, wie es im *Spanischen Rosenstock* heißt, „Kräfte und Besinnungen in ihm aufgerufen werden, die vorher nicht da oder doch nicht bewegbar waren.“¹¹ Diese Situation erinnert an Cocteau's *Machine Infernale*, obgleich sie bei Bergengruen durchaus positive Vorzeichen trägt. Die Begegnung mit dem Schicksal ist der Beginn dessen, was Wilhelm Grenzmann so treffend die „Zerreißprobe“ genannt hat.¹² Bezeichnend für den dramatischen Effekt dieses Auslösungsmoments ist die Geschwindigkeit, mit der sich nun die Handlung vorwärtsbewegt. So umspannt die Handlung in *Am Himmel wie auf Erden* nur wenige Wochen, im *Großtyrann* nur die kurze Zeit des heißen Windes, im *Feuerzeichen* die Zeit vom Spätsommer bis zum Winter.

Wenn Bergengruen seine Gestalten den ihnen besonders zugeordneten Raum des Schicksals betreten läßt, führt er sie in eine Situation, in der es kein Ausweichen gibt. Die Tür wird hinter ihnen zugeschlagen, sie sind eingeschlossen in diesem Raum wie die drei Personen in Jean Paul Sartres *Huis Clos*. Der große Unterschied zwischen Bergengruen und Sartre jedoch besteht darin, daß für Bergengruen der geschlossene Raum kein Inferno darstellt, sondern ein Purgatorio. Seine Helden haben die Möglichkeit, sich zur Anerkennung des Schicksals durchzukämpfen, ja, dies ist ihre eigentliche Bestimmung. Für sie ist der Aufenthalt im Raum des Schicksals nur Vorübergang und eine Gelegenheit, der Wesentlichkeit entgegengeführt zu werden. Ihnen wird, wie es im *Beichtiegel* heißt, die „wohlfeile Sicherheit des Gewissens und des Tuns“ genommen,¹³ damit sie das Unwesentliche und Flache des alltäglichen Lebens ablegen und in seiner Nichtigkeit erkennen. Nicht allen seinen Helden gelingt dies. Manche, wie z. B. der Gastwirt Hahn in dem Roman *Das Feuerzeichen*, wehren sich bis zum Schluß gegen das Schicksal, sie wollen ihm ausweichen, es bekämpfen, es nach ihrem Willen formen. Gelingen aber kann ihnen dies nie. Der Gastwirt Hahn nimmt sich am Ende das Leben, denn das Schicksal ist stärker

als er. Auch der junge Priester Martin Schöllhaas in der Novelle *Das Beichtiegel* möchte seinem Schicksal ausweichen, möchte das markgräfliche Schloß verlassen; allein, alle Auswege, auf die er hofft, bleiben ihm verschlossen. Er muß seinen Mann stehen bis zum Letzten, bis er seine Zerreißprobe bestanden hat. Dann aber öffnen sich die Türen des Hauses seines Schicksals wie von selbst, er wird aus seinen Gewissensqualen erlöst durch einen Knaben, der ihn in der entscheidenden Nacht aus dem Schloß zu dem Bette eines Sterbenden führt. Schöllhaas erlebt, was Bergengruens Helden immer wieder erleben, und was so passend in den Schlußworten des Romans *Pelageja* ausgedrückt wird: „Das ist Gottes Gewohnheit; er führt in die Hölle und wieder hinaus.“

In dieser positiven Deutung des Schicksals steht Bergengruen heute ziemlich allein. In den Werken Franz Kafkas z. B., in denen äußerlich ähnliches geschieht wie bei Bergengruen, ist die innere Einstellung eine ganz andere. Auch bei Kafka wird der Mensch plötzlich aus einer Alltagssituation herausgerissen und in eine unausweichliche Sonderlage geführt. Auch er steht plötzlich seinem ganz besonderen Schicksal gegenüber. Aber er kann sich stellen, wie er will, er muß zu Grunde gehen. Bei Bergengruen hingegen *scheint* das Schicksal nur feindlich, dient aber in Wirklichkeit der Bewährung des Menschen. In Kafkas Werken glaubt der Mensch zunächst nicht an die Feindlichkeit des Schicksals, er wundert sich höchstens darüber, hält es für „einen Irrtum,“ wie z. B. der Prokurist Joseph K. im *Prozeß*, wie Gregor Samsa in der *Verwandlung* oder wie der Schreiber der Chronik *Ein altes Blatt*. Schließlich aber erkennt er die zermalmende Kraft seines Schicksals, das, einer gefühllosen Maschine gleich, ihn unweigerlich vernichtet. Während bei Bergengruen die Menschen zur Wesentlichkeit geführt werden, zeigt sich bei Kafka (und bei den vielen, die ihm gefolgt sind) der Mensch in seiner ganzen jämmerlichen Unwesentlichkeit.

Dadurch, daß die Menschen in Bergengruens Werken im Raum des Schicksals eingeschlossen sind, um sich dort zu ihrer Bewährung durchzukämpfen, werden sie getrennt und ausgeschlossen von aller anderen menschlichen Gemeinschaft. Sie werden zum Sonderfall, werden gezeichnet – und ausgezeichnet. Wieder zeigt sich die Gültigkeit des Bildes vom Hause des Schicksals. Das Haus oder der abgeschlossene Raum isoliert den Menschen von seinem Mitmenschen. Der Mensch muß allein sein Schicksal tragen. Er wird somit gezwungen, sich ganz auf sein Schicksal zu konzentrieren und er weiß, daß dies besondere Schicksal nur ihn, ihn persönlich, angeht. Gerade in dem Augenblick, da der Mensch am meisten der Hilfe bedarf, ist er ganz auf sich allein angewiesen. Er ist, wie es in der *Legende von den zwei Worten* heißt, „mit Strenge“ von den Seinigen getrennt.¹⁴ Ein deutliches Beispiel für die Sonderstellung bietet Margarethe Kamphel in der Novelle *Jungfräulichkeit*. Sie begegnet ihrem Schicksal in dem Augenblick, da sie auf einem Ball (also wiederum in einem geschlossenen Raum) einen jungen Mann, der zudringlich wird, mit dessen Dolch ersticht. Es heißt

dann von ihr: „Es war nun ein Licht auf Margarethe gefallen, in dessen strengem, eisigem und einsam machendem Glanz sie inskünftig zu leben haben würde. . . . Es war ihr unzweifelhaft, daß sie ihr Leben nicht fortführen konnte, wie es begonnen und bisher geführt worden war.“¹⁵ Durch die Sonderlage entsteht eine Kluft zwischen dem Helden und seinen Mitmenschen, die oft psychologisch noch dadurch verstärkt wird, daß der Held glaubt, von Feinden umgeben zu sein, die ihn heimlich beobachten und hinter ihm herreden (so im *Großtyrann*, im *Feuerzeichen* und im *Beichtiegel*, um nur einige Beispiele zu nennen). Im *Großtyrann* ist es sogar so, daß die Menschen bald tatsächlich erkennen, daß Nespoli in das Haus seines Schicksals getreten ist, und daß sie ihn meiden wie einen Gezeichneten. Alles wird fragwürdig und ungewiß durch die Begegnung mit dem Schicksal, und der Mensch fühlt sich, wie es in der *Göllheimer Kerze* heißt, „ausgeschlossen von aller Traulichkeit des Daseins.“¹⁶

Der Mensch, der in das Haus oder in den Raum des Schicksals eintritt, erlebt damit Fluch und Gnade zugleich. Fluch dadurch, daß er ausgesondert wird und mit dem Schicksal ringen muß; Gnade dadurch, daß ihm die Möglichkeit gegeben wird, sich zu bewähren und zur Wesentlichkeit zu gelangen. Er kann sich sein Schicksal nicht aussuchen, und er kann ihm nicht entgehen. Er kann die Enthüllung seines Schicksals nicht erzwingen, sondern lebt in Ungewißheit und ist zur Passivität verurteilt, bis die Tür sich öffnet und er in den Raum seines Schicksals eintritt. Jetzt aber kann der Mensch nicht länger passiv bleiben, sondern er muß handeln. Sein Verhalten zu seinem Schicksal ergibt die eigentliche Handlung, den eigentlichen Inhalt der Bergengruenschen Erzählungen. Ausgangspunkt aber ist der Eintritt in das Haus des Schicksals, in dem der Mensch ausgewählt und ausgesondert wird und das er lieben kann wie ein Vaterhaus oder hassen wie ein Gefängnis, aus dem aber kein Entkommen möglich ist. Das „Haus des Schicksals“, in dem die Handlung beginnt, hat somit entscheidenden Einfluß auf ihren Ablauf und auf die Charakterentwicklung des Helden. Es ist Ausgangspunkt und Kernpunkt zugleich.

¹ *A Matter of Conscience (Der Großtyrann und das Gericht)*, übersetzt von Norman Cameron (London / New York, 1952). — *The Last Captain of Horse (Der letzte Rittmeister)*, übersetzt von Eric Peters (London / New York, 1953).

² Die wichtigeren Arbeiten über Bergengruen sind in dem bibliographischen Anhang zu meiner Dissertation, *Die Prosawerke Werner Bergengruens* (Wisconsin, 1956) erfaßt worden. Siehe auch die Bibliographie in Bergengruens Buch *Privilegien des Dichters* (Zürich: Verlag der Arche, 1957).

³ Werner Bergengruen, *Am Himmel wie auf Erden* (Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt, 1940), S. 23.

⁴ *Das Geheimnis verbleibt* (Zürich: Verlag der Arche, 1952), S. 21.

⁵ *Das Geheimnis verbleibt*, S. 15.

⁶ *Am Himmel wie auf Erden*, S. 24.

⁷ *Die Sultansrose und andere Erzählungen* (Basel: Verlag Benno Schwabe, 1953), S. 105.

⁸ „Frage und Antwort,“ *Die heile Welt* (München: Nymphenburger Verlags-
handlung, 1950), S. 272.

⁹ „Warum dichte ich?“ *Privilegien des Dichters*, S. 60.

¹⁰ *Rosen am Galgenholz* (Berlin: Dom-Verlag, 1923), S. 122.

¹¹ *Der spanische Rosenstock* (Tübingen und Stuttgart: Verlag Rainer Wunder-
lich, 1950), S. 70.

¹² „Das Bild des Christen in der Literatur der Gegenwart,“ *Stimmen der Zeit*,
CLIV (1953 / 54), 342.

¹³ *Das Beichtiegel* (Freiburg: Christophorus Verlag, 1948), S. 57.

¹⁴ *Die Sultansrose*, S. 105.

¹⁵ *Jungfräulichkeit* (Zürich: Verlag der Arche, 1952), S. 9.

¹⁶ „Die Gölheimer Kerze,“ *Hochland*, XLIV (1951/52), 55.



WILHELM BUSCHIANA

The editor is grateful to Professor Bernhard Blume of Harvard University for calling his attention to two significant pieces of research recently published in the *Mitteilungen des Vereins der Freunde Wilhelm Buschs*. Although it is contrary to the editorial policy of the *Monatshefte* to reprint previously published material, the Editorial Board has voted to make an exception in this case because of the striking topological and symptomatic value of these contributions. Young scholars in particular will be well-advised to analyze and attempt to emulate their methodology.

A NEWLY DISCOVERED MANUSCRIPT OF WILHELM BUSCH

WILLIAM F. BORER
Meadowbrook College

On a recent visit to several Wilhelm Busch-Archives in Germany,¹ the author of this article was fortunate enough to discover in the vast collection of Pastor Martin Tiburtius in Bederkesa (Kreis Lehe)² a manuscript, probably from Wilhelm Busch's own hand, which surely will have its place in a future final edition of Busch's collected works, if only as a significant variant. It is printed here in its entirety:³

Jetzt aber naht sich das Malheur,
Denn dies Getränke ist Likör.

Es duftet süß. — Hans Hucklebein
Taucht seinen Schnabel froh hinein.

Ei, ei! Ihm wird so wunderbarlich,
So leicht und so absunderlich.

Er krächzt mit freudigem Getön
Und muß auf einem Beine stehn.

¹ The author gratefully acknowledges substantial grants-in-aid from the John Simon Guggenheim Memorial Foundation, the Fulbright Foundation, the Bollingen Foundation, the Philosophical Society, the Fund for the Advancement of Education, and the American Council of Learned Societies, which have made it possible for him to spend the academic year 1959-60 in Germany, in order to make a survey of the research facilities on Wilhelm Busch. He also owes a debt of gratitude to Professors George Devrient (Yale University), Harry O. Helfferich (Columbia University), Frank Mechtold (University of Michigan), Frederick Trautmann (Ohio State University), and J. Douglas Vetterli (Harvard University) for their generous support of his application to the above mentioned Societies and Foundations; he is, furthermore, obliged to the President and the Trustees of Meadowbrook College for a substantial reduction of his teaching load during the academic year 1960-61, an arrangement which has assured the completion of this study, and last but not least to his wife, Jean Roslynd Borer, who typed the manuscript and without whose loving care and forbearance the present article would never have been finished.

² Pastor Tiburtius, at the age of 96, is one of the two surviving grand-nephews of Wilhelm Busch.

³ Reproduced with the kind permission of Pastor Tiburtius, of Judge and Mrs. Waldemar Debisch, the heirs of Wilhelm Busch, and of the Braun and Schneider Verlag, München. Hereafter quoted as *BM*.

Der Vogel, welcher sonst flucht,
Wird hier zu einem Tier, das krecht.

Und Uebermut kommt zum Beschluß,
Der alles ruinieren muß.

Er zerzt voll roher Lust und Tücke
Der Tante künstliches Gestricke.

Der Tisch ist glatt — der Böse taumelt —
Das Ende naht — sieh da! Er baumelt.

"Die Bosheit war sein Hauptpläsier,
Drum," spricht die Tante, "hängt er hier!"⁴

Anyone familiar with the works of Wilhelm Busch will notice at once that the above text — the conclusion of Wilhelm Busch's famous poem *Hans Hucklebein, der Unglücksrabe* — is practically identical with the text as published in the standard editions of Wilhelm Busch.⁵ The one — significant — deviation is the replacement of "was," as *GW* has it, by "das" of *BM* (line 10 of our text). In the light of Busch's stylistic development, this would point to an early origin of *BM*.⁶

The manuscript is written in a delicate yet legible hand on brown, stiff, non-translucent paper, 13½ × 20 inches, slightly torn at the right upper corner, the kind of paper which housewives use for wrapping. Since the paper has no watermarks, it was, unfortunately, not possible to trace its origin and to reach a definite conclusion as to its age. A search of all the shopping centers in Bederkesa and an extensive correspondence with the paper mills of Lower Saxony revealed that no paper of the same texture is at present in use at Bederkesa nor manufactured at any paper mill in Lower Saxony. The handwriting itself bears a surprisingly close resemblance to Wilhelm Busch's middle period (1875-1890).⁷ Further possible clues were several striking greasy spots on the paper, one particularly noticeable on the word *Hauptpläsier*. Tests undertaken at the Pharmacological Institute of the University of Göttingen established them as caused by a hydrogenated, highly saturated

⁴ A photostatic copy of the manuscript is in the Alfred E. Bender Collection of Rare Books at the John Wigglesworth Library of Meadowbrook College.

⁵ Cf. e.g. Wilhelm Busch, *Gesammelte Werke* (Braunschweig, 1911), Bd. III, S. 268. Hereafter quoted as *GW*.

⁶ Cf. the definitive article of James Threadbottom, "Wilhelm Busch's Use of the Relative Pronoun," *PMLA* XXXIV, pp. 313-369.

⁷ Dr. Georg Bareis-Bolligen, editor-in-chief of the *Zeitschrift für graphologische Forschung*, to whom I submitted the manuscript, was kind enough to write a detailed graphological analysis. Although he felt that the authorship of Wilhelm Busch could not be established beyond any reasonable doubt, he emphasized on the other hand that it would not be entirely impossible that the manuscript had indeed been written by Wilhelm Busch himself. An attempt to obtain a second expertise unfortunately proved futile, since the Graphologische Seminar of the University of Freiburg did not respond to several inquiries undertaken by the author.

fatty substance, probably lard or bacon.⁸ Since it is a well-known fact that Busch was inordinately fond of lard throughout his life — he liked “to spread it thick on pumpernickel and eat it as a midnight snack, washed down by a tankard of Eimbecker beer”⁹ — this would furnish further sustaining evidence as to his authorship.

Another possible clue, however, proved inconclusive. The manuscript, at the lower left hand corner, approximately three inches from the bottom, shows a very distinct black thumb-print. A thorough examination of the manuscripts of Wilhelm Busch, especially at the Busch-Archives at Wiedensahl and Lüthorst,¹⁰ with their rich treasures of Buschiana, and the Schiller-National-Museum in Marbach,¹¹ was, to be sure, not entirely without results: a manuscript of Busch's *Der Lohn des Fleißes*¹² showed two somewhat faded thumb-prints, which, however, after chemical treatment and under infra-red light became clearly visible. Unfortunately, they were not identical with *BM*.¹³

On the other hand, there are certain biographical facts which definitely link *BM* with Wilhelm Busch's life. It is true that, as far as we know, Wilhelm Busch never was in Bederkesa; he stayed, however, repeatedly, in the neighboring town of Husum, at the house of his aunt Helene Knopp. According to an old family legend, the knowledge of which I owe to Frau Pastor Tiburtius and which so far has escaped the attention of Wilhelm Busch-scholars,¹⁴ Wilhelm fell in love with Helene's daughter Julchen.^{14a} The Mother, however, being quite antagonistic to Wilhelm Busch's artistic ambitions, thwarted the infatuation of the young lovers. Julchen later married the Kirchenrat Ottomar Enking (1828-1913), and died in 1917, without leaving children.¹⁵ If we thus trace the origin of *BM* to Bederkesa and the Knopp family — and how easily could the manuscript have traveled from Husum to Bederkesa — new and surprising light falls upon Wilhelm Busch's poem. There can be no doubt that the *Unglücksrabe* points to Wilhelm Busch himself and his frustrated love, while *die Tante* obviously is Helene Knopp, and her *künstliches Gestricke* refers to the machinations with which she separated the unfortunate lovers.

⁸ According to a report by Dr. Heidemarie Wipf, Assistant at the Pharmacological Institute.

⁹ Uwe Brunsbüttel, *Das Leben Wilhelm Buschs*, (Emsdetten, 1922), Bd. II, S. 274. — Obsolete in various ways, but still indispensable.

¹⁰ The author cherishes with profound gratitude the memory of a charming *Kaffeestunde* at the house of Oberförster Jürgen Bartelmann at Lüthorst, an unforgettable example of truly German *Gemütlichkeit*.

¹¹ Here I am particularly indebted to its director, Dr. Reinhold Forster, and to Drs. Hartwig Immenhöfer and Lutz Felgentreu, who gave invaluable assistance to the author's investigations during the months of May and June.

¹² Handschriftenabteilung, Manuscript No. 75831.

¹³ This conclusion was later confirmed by a report of the dactyloscopic bureau of the Police Department in Stuttgart, which examined the thumb-prints thoroughly. I am particularly obliged to Herr Polizeipräsident Karl Helmbrecht for the generosity with which he put the resources of the Police Department at the author's disposal.

¹⁴ Professor Franklin Muhlenberg, in a letter of June 19, 1960, informs me that he always suspected such a relationship, but that he found on his travels in Germany in 1919 and 1935 the relatives of Wilhelm Busch who were still alive at that time, completely uncommunicative.

^{14a} After this article has gone to press, my colleague, Professor Francis Nolte, calls my attention to an article by Josef Echtermayer, "Julchen Knopp: Wilhelm Buschs erste Liebe," *Husumer Nachrichten*, 17. Juni 1913. I am very grateful indeed for this early confirmation of my recent findings.

¹⁵ *Geschichte der Familie Enking im Landkreis Bremervörde*. Veröffentlichungen des Vereins für niedersächsische Geschichte, Bd. LXXVII (Wolfenbüttel, 1923).

HUCKEBEINS ENDE: STRUKTURMODELL EINER DA- SEINSANALYTISCHEN LITERATURBETRACHTUNG

von

Dozent Dr. Horst-Heinz Deutinger
(Berlin)

Jene stilbildende Formkraft, die dem nur scheinbar zeitbedingten *Oeuvre* eines Provinzhumoristen letztlich epochale Präsenz zu verleihen imstande ist, hat den zeichnenden Dichter Wilhelm Busch, ihn dem niedersächsischen Raum seiner Herkunft enthebend, längst einem gesamt-europäischen Kontext eingereiht. Macht ihn der rasante Bildwitz seiner zeichnerischen Aggressionen zum kongenialen Gefährten eines Daumier, Hogarth oder Goya, so liegt die sardonische Prägnanz seiner Kurzverse auf einer dem geschärften Blick leicht erkennbaren Linie, die von Juvenal und Petronius über Lichtenberg, Brecht und Thomas Stearns Eliot bis zu Adolf Glassbrenner führt, während, weltanschaulich gesehen, der abgründige Nihilismus dieses wahrhaft unbehausten Menschen Symbole emporgetrieben hat, die in ihrer dissonanten doch je zwingenden Aussageweise einen Stellenwert beanspruchen dürfen, der sie als deutsches Analogon den Untergangsvisionen eines Lautréamont, Rimbaud, Villiers de l'Isle-Adam, Edgar Allan Poe oder Wynstan Hugh Auden an die Seite stellt. Das strukturelle So-sein dieser Endwelt, ihre explosive Mischung aus Pathos, Grauen und Gelächter erschließt sich jedoch auch kritischem Gespür nicht ohne weiteres; kein Wunder also, daß die deutsche Wilhelm Busch-Forschung, überdies weit verstreut und schwer zugänglich, das Dämonische in der Biedermannsmaske, den Satanismus hinter der Tabakspfeife bisher nicht erkannt hat. Leider verbietet der knapp bemessene Raum dieser Studie im einzelnen auf ihre Ergebnisse einzugehen; der Kenner wird ohnedies nicht übersehen, wo ich ihr in etwa verpflichtet bin.

Es kann nicht unser Anliegen sein, das gesamte *Oeuvre* dieses besessenen Künstlers in seiner ganzen Gestuftheit und Totalität vor dem Betrachter auszubreiten; die stellvertretende Durchleuchtung einer einzelnen, allerdings in ihrer Repräsentanz exemplarischen Stelle muß genügen. Wir meinen jene beklemmende Vision vom Ende Hucklebeins, zwanzig Zeilen nur, deren Aussagewert man jedoch verkennen würde,

wenn man sich auf den stofflichen Gehalt allein beschränken wollte. In gar keiner Weise geht es hier etwa um das Ende eines bloßen Vogels; was Wilhelm Busch vor uns entrollt, ist vielmehr ein Bild der menschlichen Gesamtexistenz schlechthin, genauer: der abendländischen Bewußtseinslage, wie sie sich einem desillusionierten Betrachter des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts zwangsläufig darbieten mußte. Längst ist Huckebein in eine hoffnungslose Isolierung geraten; alle Versuche eines wurzel- und bindingslos gewordenen Individualismus, eines, sagen wir es ruhig, zügellosen Egotismus, im Dasein Fuß zu fassen, sind fehlgeschlagen oder haben sich als Scheinsiege entpuppt und letztlich nur zu fortschreitendem Kontaktverlust geführt. Nun steht Huckebein, das „späte Ich,“ um die glückliche Prägung eines zeitgenössischen Lyrikers zu gebrauchen, dem elementaren Seinscharakter der *condition humaine* in seiner ganzen Unerbittlichkeit gegenüber. Mit den Positionen der modernen Existentialphilosophie noch nicht vertraut, ist Huckebein – wie sollte es anders sein – zu jenem geistigen „Vorlaufen zum Tode“ nicht imstande, das neuere Romanhelden dem Realitätszerfall der Dingwelt so mühelos entgegensetzen. Vor dem *bic et nunc* einer solchen Grenzsituation bleibt ihm nur der Eskapismus: Huckebein flüchtet in den Rausch, in die *paradis artificiels*. Vergeblich, wie man nicht erst zu sagen braucht. Jenes Strickzeug der Tante aber, in dem Huckebein sich rettungslos gefangen hat und zugrundegeht, was ist es anderes als ein tiefsinniges Symbolon der *Daseinsverstricktheit* des Menschen überhaupt, aus der es keinen Ausweg gibt.

Nur ganz am Rande sei noch auf einige motivische und sprachliche Feinheiten des Dichters hingewiesen. Mit tiefer Bedeutsamkeit etwa verwendet der Dichter den unreinen Reim in der Strophe

Er zerrt voll roher Lust und Tücke
Der Tante künstliches Gestricke.

Kein reiner Ein-klang, keinerlei kontrapunktische Engführung, nichts von versöhnender Harmonie wird dem Leser angesichts dieses Endes verstattet; noch einmal wird die schneidende, die unauflösliche Dissonanz des Daseins im Miß-klang des Reims evoziert. Außerordentlich auch der Instinkt des Dichters, mit dem an alte, unterschwellige, archetypische Bilder gerührt wird, magisches Wissen um tiefere Bezüge, das dem Dichter aus seinem niedersächsischen Erbe zugeflossen sein dürfte. Seit Wotans Zeiten ist mit der Erscheinung des Raben je und je eine Ahnung von Unglück und Untergang verbunden. Schlechthin meisterhaft aber erscheint uns letztlich die Sicherheit der Wahl, mit der Wilhelm Busch sich entscheidet, unter allen denkbaren Farben dem Raben gerade die *schwarze* Farbe zuzuerteilen, unübertreffliche Korrespondenz, die der ontologischen Sicht des Dichters entspricht. Jene *Power of Blackness* ist gemeint, die ein bekannter Kritiker aus dem angelsächsischen Raum als düsteres Merkmal einer ganzen Generation von *poètes maudits* erkannt hat.

HOFMANNSTHAL'S "MÄRCHEN DER 672. NACHT"

J. D. WORKMAN
University of Wisconsin

Wie wundervoll sind diese Wesen,
Die, was nicht deutbar, dennoch deuten . . .
— *Der Tor und der Tod*

The casual reader who seeks in this work, misled perhaps by the title with its strangely precise numeration, a tale of jinn and afreets, of sultan's palaces and veiled princesses, is doomed to disappointment. Except for passing mention of an Ambassador from the King of Persia and of mysterious Indian divinities, and aside from a single poetic interpolation, typical in style if not in form of the *Arabian Nights*, there is little in this first published narrative of Hofmannsthal to suggest the oriental world of Scheherazade. True, the central figure is billed as a merchant's son, but there is no merchant's son in the tales of the thousand and one nights with a spirit so unmercantile and introspective as this, and none who meets so cruel and sordid a destiny.

Indeed the ghastly, seemingly undeserved and unmotivated death of the merchant's son strikes one at first as a decided structural flaw; it was this jarring note that prompted Arthur Schnitzer to suggest rather precipitously that the author revise the conclusion of his tale, in which he missed the warmth and glow expected of a *Märchen* (Letter of Nov. 26, 1895: *NRsch* 1954, 520 f.).

Schnitzler's reaction demonstrates clearly that he misunderstood the purport of the story. However, it is not difficult to pardon his blunder when one hears the author himself insisting that the events of the story be taken at face value, that it be read like a news report in the daily paper, and that no attempt be made to interpret it philosophically or allegorically.¹ These admonitions can indeed hardly be taken seriously, for the more one reflects about the story, the more baffling certain features of it become. A few months before its publication (1895) Hofmannsthal himself refers to the allegorical, dreamlike quality of his work in letters to Beer-Hofmann (*Briefe*, 130 f. and 205).

For more than half a century after the work appeared, critics seem to have taken the author pretty much at his word, so that Alewyn, in an essay written in 1949, could say of the *Märchen* that it had scarcely been noticed and never interpreted.² This neglect was terminated by Alewyn's own sensitive analysis, with the general tenor of which it is impossible not to agree. Taking the unhappy fate of Oscar Wilde as his point of departure, Alewyn sees in Hofmannsthal's tale a negative judgment on the purely aesthetic life. The horrible death of the merchant's son is seen as an inevitable consequence of his self-centered, amoral, asocial conduct. True, he is innocent of any overt guilt, but his very innocence,

his total isolation from life, is the essence of his fault, for which he must pay so bitter a price.

Two years before Alewyn, Werner Huber, in a general discussion of Hofmannsthal's narratives,³ had reached somewhat similar conclusions. Huber, however, relies heavily in his interpretation on the concept of *Präexistenz*. Following Naef,⁴ he sees the central problem in the author's ambivalent situation in this preexistential state, a situation in which his mystic identification with all things has ceased to be a source of pleasurable experience and has become instead a state of perilous and frightening helplessness. Huber prefers not to tackle the question as to whether the *Märchen* constitutes a renunciation on Hofmannsthal's part of the preexistential realm, though he appears to incline to this view.

There can be no fundamental quarrel with either of these interpretations, as far as they go. Both, however, leave unanswered certain questions, particularly with regard to the cryptic figures of the four servants, whose strange passive intervention so crucially affects the destiny of their youthful master. In the following, an attempt will be made to shed additional light on these mysterious figures and perhaps on other problems as well. One can only agree with Alewyn (p. 147) that the author himself provides no key to the story, that he keeps it on the level of pure image, offering neither commentary nor any direct indication of his own feeling. It is therefore expedient to concede in advance that definitive answers to these questions will scarcely be forthcoming, but it is perhaps possible to suggest the direction in which some of these answers might be sought. In a letter to Edgar Karg (Dec. 8, 1899, *Briefe* 295), Hofmannsthal describes the way in which his works emerge in his poetic consciousness in the following terms: "Was ich im Leben erfahren, gesehen, erraten oder geträumt habe, und was mir davon besonders merkwürdig und für den inneren Sinn schön vorgekommen ist: Einsamkeitsgefühle und Liebesgefühle und Trotzgefühle verbunden mit Erlebnissen und Situationen, aus denen Gefühle reichlich und vermischt hervorgehen, verwebt mit Landschaften, bestimmten Gesichtern und andern Äußerlichkeiten, die wieder den Situationen im Kopf den besonderen Reiz, den Geruch bestimmter Wesen, bestimmter Erlebnisse geben — das, aneinandergereiht, durcheinandergeschlungen, sind meine Arbeiten." In view of this self-analysis, it is perhaps not inappropriate to inquire into the circumstances of Hofmannsthal's life during the period in which he was working on the *Märchen* (1894-95), not, certainly, with the idea of seeking biographical reminiscences in the story — perhaps even Alewyn goes too far in equating the sordid atmosphere at the end of the story with Hofmannsthal's military experiences⁵ — but to attempt to ascertain the author's state of mind at this time.

One thing is abundantly clear: his state of mind was not cheerful; or at any rate, he was subject during 1894 and 1895 to prolonged periods of deep depression, often for no apparent reason, periods during which he was tormented by inability to work creatively, indeed at times, as

he states in his letters, by total paralysis of his mental powers. One major reason for this depressed state, if indeed there were external reasons, was uncertainty about the future. If the immediate prospect of military service was by no means cheerful for a youth of Hofmannsthal's temperament, indecision as to his ultimate career was even more tormenting. Mingled with this indecision were feelings of responsibility, perhaps even vague feelings of guilt toward his parents, engendered by his fear of being a financial burden to them. He writes to his father on July 11, 1895: "Seit ich aus dem Gymnasium heraus bin, hab' ich mit Ausnahme isolierter, glücklich leichtsinniger Tage ein unbestimmtes Gefühl von Unruhe und eine leichte Verstimmung, ein Gefühl von Verantwortung, das ich nicht gut beschreiben kann, aber nicht loswerde" (*Briefe* 151 f.). In letters to his friends he paints his despair in far blacker colors, complaining of intense fatigue and discouragement. To Beer-Hofmann he writes in the same year: "Ich bin mir so verlassen vorgekommen wie nie im Leben," adding significantly, "auch von mir selbst verlassen" (*Briefe* 136), and to Hermann Bahr he speaks of "das grundlose Totsein der Seele" (*Briefe* 110). To Leopold Andrian, finally, he describes himself as "innerlich leer und trocken wie eine taube Nuß. Wochenlang hab' ich gar nicht gelebt, d.h. ohne Gedanken, ohne Erinnerung, ohne Sehnsucht, ohne Geruch und Gefühl" (*Briefe* 99; March 21, 1894).

Hofmannsthal's concern for Andrian's spiritual welfare at this time was similar to that for his own. Together they seem to have discussed the underlying problem: that of finding a satisfactory relationship between their aesthetic inclinations and the increasingly peremptory demands of the workaday world, the "öde Alltäglichkeit." Andrian's own novelle, *Das Fest der Jugend (Des Gartens der Erkenntnis erster Teil)*, reflects this concern and parallels in some respects *Das Märchen der 672. Nacht*. Hofmannsthal feared, not without reason, that his friend would be unable to make a reasonable adjustment.⁶ His private and personal concern for himself and his intimate friend is paralleled by his public dismay at the spectacle of Gabriele d'Annunzio's career as an aesthete. The Italian writer's inability to come to grips with life, at least in his earlier works, is reported by Hofmannsthal in terms and images often closely parallel to those used in describing the situation of the merchant's son (*Prosa* I, 174, 244, 274). In a discussion of Walter Pater, finally, the very word occurs which characterizes the inability of the merchant's son and of all kindred spirits to deal with harsh reality: "die Unzulänglichkeit des Ästhetismus" (*Prosa* I, 238 f.; the term occurs frequently, often with reference to Hofmannsthal himself: cf. *Prosa* I, 138; *Briefwechsel mit George*, 113).

We have seen that Hofmannsthal wished his *Märchen* to be read as a simple, straight-forward account. If one were to take him at his word, overlooking certain strange but not utterly inconceivable events, one could follow this merchant's son into his voluntary exile under the

disapproving eyes of his servants, accept his preoccupation with aesthetic and intellectual problems, understand his concern for the preservation of the status quo in his household which leads him to the city to investigate an anonymous threat to one of his domestics, and, finally, accompany him on his last disastrous walk through unfamiliar districts of the city to the jeweler's shop, his eerie encounter with the child in the greenhouse, and to the military barracks where his sympathetic curiosity leads to his fatal accident. But with the best of intentions it is difficult to accept without question the concluding paragraphs where, in his death agony, he curses one by one the servants to whom he had shortly before been so strangely attached and turns upon everything in his seemingly innocent life that had previously been dear to him, persisting in his uncontrolled rage until nausea and dizziness silence him and he dies wretchedly, his features distorted in a ghastly grimace.

If the reader has been dimly disturbed and puzzled previously by the figures of the four servants described at such length in the first part of the story, he will certainly be startled and mystified by this sudden and apparently unmotivated change of attitude on the part of the merchant's son. It is impossible here to accede to the author's charge not to interpret. The question as to the meaning of this final scene forces the reader to reconsider the whole problem of the four servants and to attempt to find some deeper meaning in their relationship to the central figure. In retrospect, as it were, they assume a preponderant importance in the work as a whole, and one can now readily understand why the original title of the work was "Der Kaufmannssohn und seine vier Diener."

The story opens with a situation by no means extraordinary in the literature of the period. The son of a wealthy merchant, tiring of shallow companions and idle pursuits, withdraws from society to pursue his private studies in art and philosophy. However, unlike Huysman's Des Esseintes or Oscar Wilde's Lord Henry or Dorian Gray, he does not lose himself in the pursuit of exquisite new sensations or perverse witticism. While sharing their interest in jewels, flowers, and fragrances, by comparison this young man seems exceedingly naive, good-natured, and docile. He has no basic quarrel with the world, but is fascinated and delighted by its myriad colors and forms and their subtle relationships. Having dismissed all but four of his servants, he lives in seclusion in his town house and later, to avoid the summer heat in the metropolis, withdraws to a cool mountain valley, where his sole occupation is apparently to sit reading or reflecting in his garden.

Strangely enough, his servants, whose loyalty and whole bearing are dear to him, are also a source of discomfort. They quite literally "dog" his footsteps⁷ and force him to concern himself with them. While they are neither a source of irritation, as is the elderly couple in *A rebours*, nor a potential threat, like the overly solicitous gentleman's gentleman of Dorian Gray, still their presence is disturbing and soon

assumes the character of tacit reproach. Is the aesthete's conscience pricked at the thought of these representatives of the working classes vegetating in their airless and joyless existence, while he leads a life of idle luxury? ⁸ One might think of John Ruskin and the interruption of his aesthetic pursuits by the awakening of social consciousness. This point of view gains weight when the merchant's son becomes aware of the fact that it is his inadequacy as a human being ("menschliche Unzulänglichkeit" *Erz.* 13) which seems to arouse the servants' disapproval. But the relationship here is more subtle and intricate than one might at first expect, for it soon becomes apparent that there is a mysterious identification between master and servants. The latter are at one and the same time separate individuals and projections of their master's personality, so that he is strangely and acutely aware of their sensations, more acutely indeed than he is of his own. ⁹ And whereas he views his own existence with some wonderment and emotion, his awareness of them is a source of enigmatic distress. Above all, he is disturbed by their constant surveillance. Whatever he does, he feels their eyes upon him, and from these reproachful, challenging glances there is no escape even in the furthest recesses and corners of his garden. ¹⁰

The four servants are: an elderly man, self-effacing and solicitous of his master's every wish; an old woman, mother of the merchant's son's nurse; a petulant, moody young girl of scarcely fifteen; and another girl a few years older.

The elderly pair, though not related to one another, suggest vaguely the parent image; explicitly so in the case of the old woman, whose presence is associated by the merchant's son with memory of his mother's voice and the childhood "die er sehnsüchtig liebte" (*Erz.* 9). With nightmarish clarity he senses their gradual aging and imminent death. ¹¹ There is little overt evidence for claiming that the old man represents a father image other than that he is paired off with the old woman, that he is anxious to please the merchant's son, and that, like the elder Hofmannsthal, he is well-bred and reserved. It would be in keeping with this general conception to consider him as the silent voice of conscience, a rôle which Hofmannsthal elsewhere ascribes to the old servants in Viennese families (*Prosa* I, 188); in this capacity his refusal to take advantage of his privilege of going out at night would be humorously significant. The fact that some obscure and unspecified crime in his past initiates the final catastrophe would be quite in keeping with this interpretation. But the old man suggests yet other associations: it was he himself who sought out the merchant's son and suggested that he enter his service, as though he had some secret mission to perform; his dark and ruddy complexion is reminiscent of that of the coachman who comes to fetch the *Bergmann* to the realm of *die verschleierte Frau* (*Erz.* 85), that mysterious woman "deren fernes verborgenes Dasein ihn [den Bergmann Hyazinth] überwältigte, daß er sie stärker leben fühlte als sich selber" (*Erz.* 82); or of *der alte Tor-*

bern with his red-rimmed eyes, the intermediary between Elis Fröbom and the mountain queen. These associations, slight and elusive though they may be, suggest that in the old servant we have before us a figure who plays an important rôle in many of Hofmannsthal's works, from *Der Tor und der Tod* to *Die Frau ohne Schatten: der Bote*, the mysterious emissary from another world, whose coming gives the life of the person to whom he is sent a new direction.

The elder of the two young girls in the service of the merchant's son clearly suggests the erotic sphere, an area which, in his Narcissus-like self-centeredness, is not only closed to him but presents a potential threat to his whole way of life. This girl is beautiful in person and in bearing, but she moves with a slow, indolent, joyless grace which evokes in the young man the notion of a sealed-off wonderful world to which he has no access. Her gaze, when it rests on him, is slow and sad, but contains a vague challenge to which he is incapable of responding. On one occasion he observes her in a mirror which is set at such an angle that as she walks through the room she seems to be rising up from the depths.¹² In her arms are two statues, oriental goddesses whose weird, exotic features move in rhythm with her own. But there is also something regal in her bearing, and her golden hair suggests the crown of a queen, a fitting partner for the "very great king of the past" with whose adventures and warlike exploits the young man is often consciously or subconsciously absorbed.¹³ This strange beauty arouses in the merchant's son admiration and longing, but not love. Indeed, he flees from her presence, strangely disturbed and confused, seeking some less devastating substitute for the feeling she arouses in him and tormented by the strangely haunting words of the poet: "In den Stielen der Nelken, die sich wiegten, im Duft des reifen Kornes erregtest du meine Sehnsucht; aber als ich dich fand, warst du es nicht, die ich gesucht hatte, sondern die Schwestern deiner Seele" (*Erz.* 15).

Strangest and most disturbing of all is the fourth servant, the youngest girl, a distant relative of the old woman. The girl is moody, difficult to understand, and given to fits of violence reflecting a death wish. There is something strangely precocious about her (*altklug*, a strikingly frequent term in Hofmannsthal's writing at this time); toward the merchant's son she is irritable if not downright malevolent, responding to his kindness with violent disdain. Her gaze, filled as it is with impatient scorn, is more disturbing to him than that of any of the others.

To fathom this extraordinary figure it will be necessary to make a short excursion. It has already been suggested that at the time of the composition of this story Hofmannsthal was preoccupied with the work of Gabriele d'Annunzio. In a critique of the latter's novel, *Le Vergini delle Rocce* (*Prosa* I, 271 ff.), he says of the author's earlier books that they contained only two things: "eine fieberhafte, von der Luft des Lebens abgesperrte Anbetung der Schönheit und eine furchtbar zerset-

zende Art, das Leben zu sehen." We are already reminded strongly of the two younger servants.¹⁴ Hofmannsthal continues: "Alle diese Bücher liefen unerbittlich auf den Triumph des Todes hinaus. Auf alle diese Bücher könnte man die Verse schreiben, die ich einmal irgendwo gelesen habe. (Ich glaube, sie waren mit Bleistift unter ein Gedicht geschrieben.)

Und Psyche, meine Seele, sah mich an
Mit bösem Blick und hartem Mund, und sprach:
Dann muß ich sterben, wenn du so nichts weißt
Von allen Dingen, die das Leben will." (*Prosa I*, 279 ff.)

Hofmannsthal is here indulging in mystification of the reader, for these verses, which so clearly reflect the attitude of the young girl in the *Märchen*, are taken directly from his own poem "Psyche" (1892-93; *Ged.* 69 ff.). The relationship becomes even more striking if one examines the complete poem, a virtuoso performance in language, meter, and rhythm, representing a dialog between the poet and his afflicted soul. The first words are those of his soul:

. . . und Psyche, meine Seele, sah mich an
Von unterdrücktem Weinen blaß und bebend
Und sagte leise: "Herr, ich möchte sterben,
Ich bin zum Sterben müde und mich friert."

To comfort his soul the poet conjures up the prospect of a life teeming with pleasant and beautiful experiences, a warming potion to restore and comfort her. She sadly rejects his offer:

Und Psyche, meine Seele, sah mich an
Und sagte traurig: "Alle diese Dinge
Sind schal und trüb und tot. Das Leben hat
Nicht Glanz und Duft. Ich bin es müde, Herr."

Again the poet offers to conjure up a world to comfort her, this time the world of dream and fantasy, of poetic vision; but Psyche will have none of it, and the poem ends with the lines already quoted from the d'Annunzio essay.

This poem, and, viewed in conjunction with it, the first part of the *Märchen*, seem now clearly to state that a life of self-centered aesthetic enjoyment and the projection and intensification of such a life in a world of dream and fantasy, in short a life such as the merchant's son — or Hofmannsthal himself — had been leading, was not enough to satisfy the soul, or the conscience, or the human need of loving and being loved. Hounded by the reproachful glances of his servants, who at once represent the substance of his youthful existence and imperiously demand its termination, the merchant's son must leave his mountain refuge and descend into the heat and turmoil of the city, fearful of losing the one thing he possesses, the pleasant but introverted, selfish, static world of his youth, in search of the confusing, frightening, dynamic new world of human relationship and obligations. We must now

trace the stages of his quest and seek the meaning of his seemingly so meaningless death.

One of the basic forms of Hofmannsthal's poetic works is the confrontation of a central character — or the reader — with a series of representative or symbolic figures, such as the servants in the present work, the figures from Claudio's past in *Der Tor und der Tod*, or the succession of figures in *Das kleine Welttheater*. Another basic pattern, a theme with many variations, is the representation of two levels or two modes of existence, one of which may be the everyday world of human relationships, a desolate sphere from the aesthetic viewpoint but one toward which the individual is drawn or propelled by moral obligation, and the other an ideal realm such as the *Geisterreich* of Keikobad in *Die Frau ohne Schatten* or the domain of the mountain queen in *Das Bergwerk zu Falun*. For the merchant's son the descent into the city represents an exile into a foreign and hostile environment, an abandonment of the aesthetic and intellectual isolation in which he has spent his youth, and an excursion into the dreary, desolate, confusing world of reality, with which he is inadequately equipped to cope.

Some unspecified but dubious event in the past of his manservant prompts the merchant's son reluctantly to undertake this trip. Having arrived in town and finding it impossible to settle the matter immediately, he is forced, as though he were a stranger, to seek shelter for the night. He wanders into the humbler quarters of the city, becoming increasingly confused by the tangle of streets and passages, until he arrives at a wretched little jeweler's shop. Characteristically, it occurs to him to purchase some simple pieces of jewelry for his servants, possibly in a subconscious effort to appease them in the only way that he knows how. From a window in the shop he notices an adjacent garden with two greenhouses, which arouse his curiosity. With the assistance of the shopkeeper he gains access to the garden and the greenhouses.

From this point on the action, while remaining completely within the realm of possibility, indeed a very dreary and desolate possibility, assumes an unreal, dream-like, nightmarish quality, a sort of weird fusion of the worlds of E. T. A. Hoffmann, Maeterlinck, and Kafka. The encounter with one's double as an omen of impending disaster is a familiar theme. In the *Reitergeschichte* Anton Lerch meets his double riding toward him over a bridge shortly before his death. The present scene is remarkable in that the merchant's son meets not his own double but that of his youngest serving girl. Moreover, it is not actually a double: the figure he sees is that of a much younger child, but the similarity is so striking and the malevolence of the child's gaze, like that of her counterpart earlier in the story, is so intense that the merchant's son is frozen in horror. After a brief, futile effort to buy the child's favor with coins, which she silently and disdainfully rejects, he escapes as quickly as possible from these terrifying surroundings. His way leads him — there is no alternative — over a deep abyss, bridged by

a plank. He negotiates the perilous crossing with great difficulty, impelled by dread of what lies behind him, but with a growing feeling of helplessness and a growing awareness of the imminence of death.

"Wo du sterben sollst, dahin tragen dich deine Füße" (*Erz.* 9). So he had spoken in happier days, but at that time, in the splendor of his youthful fantasies, he had envisaged himself as a king facing a marvelous destiny, or he had envisioned death as a fulfillment: "Er sagte: 'Wenn das Haus fertig ist, kommt der Tod,' und sah jenen langsam heraufkommen über die von geflügelten Löwen getragene Brücke des Palastes, des fertigen Hauses, angefüllt mit der wundervollen Beute des Lebens." Here it is not death who crosses the bridge into a house resplendent with the trophies of life, but the merchant's son who staggers across a perilous abyss into an uncertain state of existence which he does not comprehend. Groping with his eyes closed, feeling intense fatigue and discouragement such as one experiences in the face of an insoluble problem, he barely manages to reach the far side. However, he feels no sense of relief, but only hatred for the senselessness of these torments which have been thrust upon him.

The far side is no improvement. The districts of the city through which he now wanders are ugly and common, and he feels nothing but his sadness and fatigue and deprivation: "Seltsam war alles von ihm gefallen, und ganz leer und vom Leben verlassen ging er durch die Gasse und die nächste und die nächste" (*Erz.* 24). His longing for rest, for a bed, becomes intense; he thinks with envy of the golden bed in which the great king of the past had consummated his marriage.

The denouement now follows swiftly. His attention is drawn to the soldiers in the courtyard of a barracks. Moving like automatons, one group of them, dressed in coarse clothing, shuffles past him, bearing on their shoulders huge sacks of bread. Thus regimented, in these dreary and desolate surroundings, their lives seem exhausted in the production of the bread they carry. Another group with weary yellow faces is engaged in washing the hooves of their horses. One of these men has such a hollow-cheeked, deathly sad, and weary expression that the merchant's son, hoping to cheer him at least momentarily, starts to give him some of the jewelry he has just purchased. It falls to the ground, and as he stoops to pick it up, one of the horses kicks him in the groin. He faints, and the soldiers carry him into a room in the barracks, rob him of all his possessions, and leave to fetch a surgeon. Reviving for a moment, his eyes fall on three loaves of bread, indicative of the content of these dull, desolate, earthy lives, and he is aware of the dull, dismaying smell of this dreary existence. First he is concerned with the fear of death, a stifling fear far worse than his pain. But then he becomes aware of another fear:

Da empfand er eine andere Angst, eine stechende, minder erdrückende, eine Angst, die er nicht zum erstenmal fühlte [cf. *Erz.*

13: Eine furchtbare Beklemmung kam über ihn (under the gaze

of the servants), eine tödliche Angst vor der Unentrinnbarkeit des Lebens.]; jetzt aber fühlte er sie wie etwas Überwundenes. Und er ballte die Fäuste und verfluchte seine Diener, die ihn in den Tod getrieben hatten; der eine in die Stadt, die Alte in den Juwelierladen, das Mädchen in das Hinterzimmer und das Kind durch sein tückisches Ebenbild in das Glashaus, von wo er sich dann über grauenhafte Stiegen und Brücken bis unter den Huf des Pferdes taumeln sah. Dann fiel er zurück in große, dumpfe Angst. Dann wimmerte er wie ein Kind, nicht vor Schmerz, sondern vor Leid, und die Zähne schlugen ihm zusammen.

Mit einer großen Bitterkeit starrte er in sein Leben zurück und verleugnete alles, was ihm lieb gewesen war. Er haßte seinen vorzeitigen Tod so sehr, daß er sein Leben haßte, weil es ihn dahin geführt hatte. (Erz. 28)

A few moments more, and the merchant's son dies a wild, convulsive, ugly death; his face is left with a strange and evil expression.

It should by now be abundantly clear that this *Märchen* is Hofmannsthal's symbolic parting from his youth. The death of the merchant's son, whether taken at face value as signifying that "Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben," or figuratively as *Verwandlung* into a new kind of existence, — in either case his death symbolizes the end of an era in which he was free without restraint to pursue his aesthetic and intellectual interests. This happy state has now become untenable, rendered so by a growing sense of responsibility: on Hofmannsthal's part, responsibility toward his parents: he must seek a place in civilian life where in the sweat of his brow he can, however unwillingly, earn his daily bread; and even more important, responsibility toward himself: he must seek to establish human relationships, overcome his self-centered isolation, make room in his life for others; lastly, and most important of all: responsibility toward his immortal soul, which will no longer be satisfied by beautiful phantoms, by idle aesthetic combinations and forms — however glorious — but which craves the very substance of life.

This farewell to youthful irresponsibility is not easy; indeed the whole emphasis in this tale is on the shattering impact of the loss. The shape of things to come is as yet too indistinct to hold any consolation. There is at this point only the sensation of irretrievable loss. The very inevitability of the change is the source of the keenest despair, a despair so intense that its victim is reduced to cursing both the content of what he is losing — his whole life up to this point — and most especially the forces within this life — the servants — which constrain him to abandon it. Hence the unrelieved horror of the concluding scene.

It has become fashionable of late to dwell on the injustice done to Hofmannsthal by those early critics who saw in him nothing but the precocious aesthete of the 1890's. If the present interpretation is correct, recent interpreters may have gone too far in denying the "aesthetic" side of his early life. That he succeeded in overcoming this ten-

dency is self-evident; equally certain is the fact that it was no easy victory.

An attempt has been made here to carry the interpretations suggested by Huber and Alewyn a step further, to shed light on certain puzzling features of the *Märchen*, and particularly on the significance of the final scene.¹⁵ Not all questions have been answered, and not all answers have been clear and unequivocal. It is perhaps neither necessary nor desirable, in dealing with a poetic work of such delicate fabric, that every detail be accounted for. In his discussion of the poems of Stefan George (*Prosa I*, 284), Hofmannsthal says:

So eins sind in echter Poesie, wie in der Natur, Kern und Schale, daß uns ein Teil des Gemeinten auf einem Wege zugeht, der dem Verstand unauffindbar ist. Ins Innere der Poesie kommen wir nie, aber es ist schon ein seltenes und hohes Vergnügen, um ihre Schöpfungen herumzugehen und ihnen manches abzumerken.

¹ This standpoint is expressed in letters to his father in August, 1895 (Hugo von Hofmannsthal, *Briefe 1890-1901* S. Fischer Verlag, Berlin 1935: hereafter cited as *Briefe*; p. 168 f.). — References to the works according to the *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, ed. by H. Steiner in the S. Fischer Verlag: *Ged.* = *Gedichte und lyrische Dramen*; *Erz.* = *Die Erzählungen*; *Prosa I*; *Aufz.* = *Aufzeichnungen*).

² Richard Alewyn, *Über Hugo von Hofmannsthal* (Töttingen, 1958) p. 144 ff.

³ W. Huber, *Die erzählenden Werke Hugo von Hofmannsthals* (diss. Zürich, 1947), p. 10 ff.

⁴ Karl J. Naef, *Hugo von Hofmannsthals Wesen und Werk* (Zürich, 1938).

⁵ Alewyn, p. 150-151: "Hofmannsthal erlebte selbst die plötzliche und gewaltsame Verstoßung aus dem schönen Leben in eine namenlos häßliche und bedrückende Welt, als er 1895 und 1896 in trübseligen mährischen und galizischen Garnisonen seiner militärischen Dienstpflicht genügte. Die Briefe und Tagebücher, aus denen wir zitierten, sind aus dieser Erfahrung hervorgegangen, und es ist kein Zweifel, daß das *Märchen* der 672. *Nacht* Hofmannsthals Versuch darstellt, mit ihr fertig zu werden, indem er ihr ihren Sinn abfragt." Alewyn's chronology is questionable, since the *Märchen* was written in 1894 and 1895 and published in 1895.

⁶ Cf. *Ad me ipsum* in *Aufz.*, p. 244: ". . . Epoche der Freundschaft mit Poldy ('Kaufmannssohn') 'Garten der Erkenntnis'; . . .). Das Hauptproblem dieser sehr merkwürdigen Epoche liegt darin, daß Poldy vollständig (ich weniger vollständig, sondern ausweichend, indem ich eine Art Doppelleben führte) das Reale übersah: er suchte das Wesen der Dinge zu spüren — das andere Gesicht der Dinge beachtete er nicht, er wollte es absichtlich nicht beachten."

⁷ The dog appears frequently in Hofmannsthal's early works, usually with ominous overtones, most notably perhaps in the "Terzinen I: Über Vergänglichkeit."

⁸ Cf. "Sünde des Lebens" (1891: *Ged.* 481 ff.):

Reicher im goldnen Haus,
Fühlst du kein Schauern?
Dringt nicht ein Stimmgebräus
Dampf durch die Mauern?
Die da draußen frierend lungern,
Dich zu berauschen, müssen sie hungern,
Ihre gierigen Blicke suchen dich,
Ihre blassen Lippen verfluchen dich,
Und ihr Hirn mit dumpfem, dröhnendem Schlag,
Das schmiedet, das schmiedet den kommenden Tag.

⁹ This sensing of what others feel is a frequent theme in Hofmannsthal ("sentir sentir," *Prosa I*, 13): cf. *Prosa I*, 154: "Er empfand plötzlich eine Sehnsucht danach, in fremde Zimmer hineinzuschauen und fremde Menschen fühlen zu fühlen."

¹⁰ Much could be said about the silent, usually reproachful gaze as a theme in literature. Cf. Rilke's "Ernste Stunde." Andrian, *Das Fest der Jugend* (Graz, 1948), p. 16: "Sein Leben . . . trat lockend, hartnäckig, fast körperlich vor ihn hin und schaute ihn vorwurfsvoll und sehnüchtig an." There are numerous occurrences of this theme in Hofmannsthal.

¹¹ Cf. also Hofmannsthal's attachment to his elderly friend, Frau von Wertheimstein, whose final illness and death coincided with the writing of this story. Cf. letter of July 3, 1894, to Beer-Hofmann, *Briefe* 105 f.

¹² The importance of mirrors and mirror images for Hofmannsthal need not be stressed again. It is interesting to note the possibility of a connection between the mirror image and the *Doppelgänger* theme: cf. *Ad me ipsum* (Aufz. 216): ". . . Erblicken seiner selbst doppelgängerhaft . . ."

¹³ The "very great king of the past" may well be Alexander the Great (cf. letter to Beer-Hofmann, May 13, 1895, *Briefe* 130 f.). At any rate there seems to be a connection between the erotic sphere, as symbolized in the older servant girl, and the *vita activa*, exemplified by the exploits of this ancient king. Both are opposed to the introverted status of the aesthete.

¹⁴ "Airlessness" characterizes the atmosphere in which the aesthete lives: "Er [der Kaufmannssohn] fühlte, . . . wie die beiden Mädchen in das öde, gleichsam luftlose Leben hineinlebten" (Erz. 12); ". . . er [the hero of *Das Fest der Jugend*] war vom Leben durch eine andere Luft getrennt" (*Das Fest der Jugend*, 48).

¹⁵ Edgar Hederer's brief discussion in his recent Hofmannsthal book (*Hugo von Hofmannsthal*, Frankfurt, 1960, pp. 162-165) is disappointingly vague, and in some points inaccurate. — The dissertation of Traute Oberberg (*Versuch über Hugo von Hofmannsthals Prosa: Interpretation des "Märchens der 672. Nacht" und des Romanfragments "Andreas,"* Tübingen, 1954) was not accessible.



BOOK REVIEWS

A Schiller Symposium.

Edited and with an introduction by A. Leslie Willson. Austin: The University of Texas Press, 1960. 132 pages. \$4.00.

The five essays making up this attractive little volume were originally lectures delivered by their authors on various occasions connected with the two hundredth anniversary of Schiller's birth. As the introduction by the editor says, they are attempts "to illuminate the image of the poet." This they do to a far greater extent than the following summary can indicate.

"The Four Seals of Schiller" by Helmut Rehder resembles more a scholarly meditation of a keen and mature mind than a traditional article. The author sketches Schiller's fundamental concerns with strokes often as startling as they are deft. That some of his assertions are moot does not detract from the merits of his approach. Revealing the enigmatic and contradictory in Schiller Professor Rehder follows the evolution of the poet's concept of freedom, whose roots reach just as deeply into the Christian tradition as they do into the classical one. However, the symbols derived from the latter — the lyre, psyche, Apollo, and Homer — represent, so he asserts, Schiller's idea of the total entity that is man. Under these signs Schiller proclaimed his faith in the enduring strength of humanity.

Oskar Seidlin, using as examples Posa, Wallenstein, and Elizabeth, develops his picture of Schiller as a poet of politics. On the surface Schiller is viewed as the political poet of direct appeal. Beneath this surface he is the poet of history — and yesterday's politics is today's history — who knows that in the world of reality ideals become perverted. And probing even more deeply one finds the pure humanist Schiller, who recognizes the lack of authenticity in anyone entangled in the web of interacting social forces. The clear parallels between Posa, Wallenstein, and Elizabeth, worked out most persuasively by Professor Seidlin, grant Elizabeth a stature that she does not commonly achieve in German interpretations.

As translator of *Maria Stuart* Stephen Spender has many fine observations to make regarding Schiller, Shakespeare, and the theme of power. The differences in language between the two poets is explained as resulting from two different poetics. Shakespeare, we are told, states the human condition on the level of common understanding, but he then plunges deeply to find universal images, "concretions of language — which become objects of delight in themselves." Schiller, on the other hand, writes "transparent poetry," poetry which enhances his ideas. Concerning the problem of power, the difference between Shakespeare and Schiller is explained through both their respective nationalities and their centuries. Mr. Spender's Anglo-Saxon analysis of these factors

is keen, indeed, and at times an excellent complement to Professor Seidlin's lucid remarks.

Harold Jantz pays tribute to the dramatist Schiller, who in the regional theme of *William Tell* gave valid form to a perennial human situation which, except for *Egmont*, and partially *Götz* and *Don Carlos*, had not been dealt with in the best dramatic literature since *The Persians*. It is that of a small, rugged people in danger of being controlled by a strong conqueror and its ultimate successful resistance. Schiller's indebtedness to Aeschylus and the parallels between *Tell* and *Egmont* are ably traced. The last quarter of the essay justifies its title: "Tell and the American Revolution," being devoted to speculations about a possible play on the Revolutionary War. The reflections concerning the difficulties to be overcome in the writing of such a play illuminate Schiller's *Tell* as a truly great accomplishment.

In a three-part essay of 47 pages Hermann J. Weigand traces Schiller's development from a young, sex-dominated titan to the not very honest apostle of enlightenment, and from there to the dramatic architect whose protagonists defy labels and stand as incorporations of eternal human values. Professor Weigand appears to be the least awed of Schiller scholars. His sense of humor and his sovereign handling of language and subject matter are a delight. Combining an excellent ear with boldness of approach, he does not hesitate to point out weaknesses in the poet's character or works where he finds them. At the same time he does not hold back praise, when he discovers a metaphor or a rhythm worthy of it. And above all, he recognizes the magnificent mind that was Schiller's in both the latter's awareness of his own weaknesses and his eventual achievements. Each part of this masterful essay could well become the point of departure for additional Schiller literature.

The publication under consideration is a worthy companion of the numerous other collections of essays that appeared in commemoration of the Schiller Bicentenary. Its make-up reflects the spirit of the sober admiration for the poet with which it is permeated.

University of California, Santa Barbara.

—Rolf N. Linn



TABLE OF CONTENTS

Volume LIII	November, 1961	Number 6
Die Erziehung Nathans / Christoph E. Schweitzer		277
Hermann Bahr to Ferdinand von Saar: Some Unpublished Letters / Donald G. Daviau		285
Das Haus des Schicksals als Ausgangspunkt in den Prosawerken Werner Bergengruens / Gerhard Weiss		291
Wilhelm Buschiana		298
Hofmannsthal's "Märchen der 672. Nacht" / J. D. Workman		303
Book Reviews		315

FILMS from GERMANY

Now AVAILABLE in 16mm

German Dialogue with English Subtitles — For School and Club

ARE YOU USING GERMAN LANGUAGE FILMS? Many Educators
Find The Showing of Full-Length Films Excellent to Spark a Lively
Class or Club Project.

DES TEUFELS GENERAL
DIE BEKENNTNISSE DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL
DER HAUPTMANN VON KOEPENICK (in Color)
DIE DREIGROSCHENOPER

... PLUS 17 other titles, are listed in the new Brandon Price List,

"Motion Pictures for Foreign Language Instruction"

FREE! A limited quantity of this list, containing films listed, identified
and graded in the official Materials List for teachers of foreign
languages, published by the Modern Language Association of America.

Limited supply, write now —

BRANDON FILMS, INC. Dept. M, 200 West 57th St.
New York 19, N.Y.

***"Exciting!" "Excellent!"
"One of the best!"***

Ryder-McCormick • Weimar • Foltin

LEBENDIGE LITERATUR: Deutsches Lesebuch für Anfänger. Frank G. Ryder and E. Allen McCormick.

" . . . It looks like one of the most exciting reading texts in years. The editors have attempted to do nothing less than provide a series of annotated selections from real literature that can be used in the *first semester* of a college course." —William Shetter, University of Wisconsin. *Complete*, 1960, clothbound, \$3.75; *Part I*, 181 pages, paperbound, \$2.25; *Parts II and III*, 200 pages, \$2.50.

THIRTY-SIX GERMAN POEMS. Karl S. Weimar.

"This is an excellent small collection of poems designed to introduce the student to the German lyric" —Harry Tucker, Jr., University of Virginia. 76 pages, 1950, \$1.00.

DEUTSCHE WELT. Lore Barbara Foltin.

"*Deutsche Welt* was used extensively by my first-year students. I consider it one of the best supplementary readers available to first-year students. The reading selections were interesting and sufficiently difficult, the exercises well organized and useful, and the material in general highly adaptable for aural-oral practice. The reaction of the students was also very favorable." Mrs. A. Tschaikowsky, Roosevelt University, Illinois. 254 pages, paperbound, 1958, \$2.50.



Houghton Mifflin Company

BOSTON NEW YORK ATLANTA GENEA ILL. DALLAS PALO ALTO

Coming soon - A new . . .

GERMAN REVIEW AND REFERENCE GRAMMAR

By Paul G. Krauss, University of Florida

This text provides students with a clear, concise reference book containing the fundamentals of German grammar covered in a first-year course. All grammatical points are presented under general headings, so that everything pertaining to nouns, adjectives, verbs, and the like can be found under these headings. German forms are given with their English equivalents and are followed by many German examples with their translations. *About 128 pages, paperbound*

CONTENTS

- I. Gender, Number, Case, *der*-Words, *ein*-Words.
- II. Nouns.
- III. Pronouns.
- IV. Verbs.
 - A) *sein, haben, werden*, weak and strong verbs.
 - B) Verbs with separable and inseparable prefixes.
 - C) Modal auxiliaries. D) Reflexive verbs.
 - E) Imperative. F) Impersonal verbs, verbs with genitive and dative, *es ist — es sind, es gibt*.
 - G) Passive. H) Subjunctive.
- V. Word order.
- VI. Adjectives.
 - A) Adjective endings. B) Comparison of adjectives. C) Possessive adjectives. D) Adjectives governing genitive and dative.
- VII. Adverbs.
- VIII. Prepositions.
- IX. Numerals, Mathematical Signs, and Time Expressions.



Appleton-Century-Crofts, Inc.

34 West 33rd St., New York 1, N. Y.

POPULAR GERMAN MAGAZINES

Keep up with Life and Happenings in Western Europe by Subscribing
to a Lively, Colorful Magazine . . .

ILLUSTRATED

(weekly and biweekly)

Bunte Münchener (W)	\$11.75
Illustrierte (W)	12.75
Der Stern (W)	12.75
Kristall (BW)	10.50
Quick (W)	11.70
Revue (W)	11.75
Magnum (BM)	8.50
Bravo (W)	9.50
Sie und Er (W)	12.75
Frankfurter Ill. (W)	10.40
IBZ-Berliner Ill. (W)	9.00
Neue Illustrierte (W)	10.40
Oesterreichische Ill. (W)	9.50
Schweizer Ill. (W)	12.75
Wiener Ill. (W)	9.00
Praline (BW)	12.75

LITERATURE - CULTURE - ART

Das Schönste (M)	\$ 8.50
Der Monat (M)	5.00
Kosmos (M)	7.50
Merian (M)	10.00
Graphik (M)	14.00
Hochland (M)	5.00
Die Kultur (2 x M)	7.00
"Du" (Schweiz) (M)	13.00
Westermann's Monatshefte (M)	22.00
Münchner Leben (M)	5.25
Akzente (Literatur) (2 x M)	6.00
Frankfurter Hefte (M)	5.00
Das Bücherschiff (M)	8.50
Deutsche Literaturzeitung (M)	3.50

NEWSPAPERS (WEEK-END EDITIONS)

For those who have mastered or are trying to preserve their knowledge of living German, the leading newspapers in Germany are "must" reading. For handling and coverage of news, editorial reporting, and news analysis we recommend: "Die Zeit" \$9.50 — "Münchener Merkur" \$7.50 — "Die Welt" \$7.50 — "Frankfurter Allgemeine" \$7.50 — "Hamburger Abendblatt" \$7.50 — "Süddeutsche Zeitung" — \$7.50.

POLITICS — ECONOMICS

Der Spiegel (W)	\$14.00
Der Spiegel (air-speeded edition) (W)	26.00
Weltwoche (Schweiz) (W)	8.50
Germany (Engl.)	8.50
Handelsblatt (Daily)	29.00
German International Finance — Industry (W)	9.50

M: monthly; BM: bimonthly; W: weekly; BW: biweekly. All the above prices are for a one year subscription; ½ year: half price plus \$0.50.

Please write for detailed subscription catalogue!

GERMAN NEWS COMPANY, INC.

200 EAST 86th STREET, NEW YORK 28, N. Y.

Tel. BUTterfield 8-5500

CURRENT GERMAN PERIODICALS

— for — TEACHING AND LEARNING GERMAN —
BEGINNERS — ADVANCED — INSTRUCTORS
 High School — College — Graduate Students

• FOR THE INSTRUCTOR

AKZENTE (Zeitschrift für Dichtung) (BM)	\$ 4.50
BEITRÄGE ZUR GESCHICHTE DER DEUTSCHEN SPRACHE UND LITERATUR, 3 vol./year	16.00
ZEITSCHRIFT FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE (Q)	10.00
DIE BÜCHERKOMMENTARE (Q)	50.00
MUTTERSPRACHE (Organ der Gesellschaft für Deutsche Sprache) (M)	5.50
DIE NEUEREN SPRACHEN (M)	4.60
SPRACHFORUM (Zeitschrift für angewandte Sprachwissenschaft) (Q)	5.30

SCALA INTERNATIONAL: A NEW MONTHLY ILLUSTRATED MAGAZINE . . . Published in 4 editions:

GERMAN — ENGLISH — FRENCH — SPANISH

This magazine portrays in pictures and words present-day cultural, academic and political life of Germany and Western Europe, and in addition informative and entertaining feature stories.

An excellent medium for teachers to convey to students literary translations of German, French or Spanish into English and vice versa. For students a great help in improving vocabulary, construction of sentences, and style.

When English and German copy are jointly used, this may open new avenues of exercise and comparisons in the usage of idioms by different authors.

1 year subscription price to any of the four editions\$2.50

• FOR THE STUDENT

UNSERE ZEITUNG (Student newspaper) (M)	\$2.00
This newspaper, especially prepared for students of German, provides reading material giving a monthly digest of current news with vocabulary listings for all grades. Ask for sample and group subscription discounts.	
DEUTSCHUNTERRICHT FÜR AUSLÄNDER (BM)	\$2.00
Publication especially dedicated to help foreigners master contemporary German.	
LANGENSCHIEDTS SPRACH-ILLUSTRIERTE (M)	\$2.00
A valuable teacher's help and for self-instruction.	

All prices given above are for a one year subscription.

For additional publications please write for our catalogue!

GERMAN NEWS COMPANY, INC.

200 EAST 86th STREET, NEW YORK 28, N.Y.

Tel. Butterfield 8-5500

BOOKS FROM GERMANY

CLASSICS

Goethe Werke	in 2 vols.	\$5.90
Schiller Werke	in 2 vols.	5.90
Lessing Werke	in 1 vol.	4.40
Mörike Werke	in 1 vol.	6.15
Eichendorff Werke	in 1 vol.	3.70
Keller Werke	in 1 vol.	5.00
Droste-Hülshoff Werke	in 1 vol.	4.00
Kleist Werke	in 1 vol.	3.20

CURRENT BESTSELLERS

H. Böll: *Erzählungen* \$3.00 — P. Bamm: *An den Küsten des Lichts* \$4.20 — W. Bergengruen: *Schreibtischerinnerungen* \$3.70 — L. Rinser: *Nina* \$2.50 — C. Zuckmayer: *Die Uhr schlägt Eins* \$2.00 — H. Kirst: *Kameraden* \$5.85 — R. Neumann: *Olympia* \$3.95 — Le Fort: *Das fremde Kind* \$2.20 — Th. Heuss: *Vor der Bücherwand* \$3.70 — E. Schaper: *Der vierte König* \$3.95.

POCKET BOOKS

**RORORO — FISCHER — RECLAM — INSEL
SLG. GÖSCHEN**

Literature, Philosophy, Education,
Science, Technology)

Please write for detailed catalogues.

BOOKS FOR THE STUDY OF GERMAN

Langenscheidt Dictionary (with Americanism)	
German-English	\$2.00
English-German	2.00
Both parts in one volume	3.50
Sprach-Brockhaus (The German Webster)	3.75
Witte Schülerlexikon	
(1000 illustrations, 84 plates, 16 maps)	7.25
Bach: <i>Geschichte der deutschen Sprache</i>	
(7th ed.)	5.50
Seidemann: <i>Deutschunterricht als innere Sprachbildung</i>	2.65

For any book published in Europe in which you are interested kindly get in touch with us. We will promptly submit to you the official quotation.

GERMAN NEWS COMPANY, INC.

200 EAST 86th STREET, NEW YORK 28, N. Y.

Tel. BUTterfield 8-5500

THE MOST BEAUTIFUL GERMAN CALENDARS FOR 1962

Schwabenkalender	\$2.10
42 Schwarz-Weiß und 12 farbige großformatige Landschaftsbilder.	
Deutscher Naturpark Kalender	\$1.70
52 Wochenblätter mit herrlichen Motiven aus den Naturschutzparken.	
Meriankalender	\$1.85
53 großformatige Kalenderblätter, davon 8 vierfarbig und 6 Merian Stiche auf starkem Büttenpapier.	
Wandern und Schauen	\$1.25
18 Landschaftskarten, bester Tiefdruck.	
Berlin Kalender	\$1.95
12 vierfarbige Kunstdruck-Monatsblätter, Großformat.	
Romantische Heimat	\$.89
12 Postkarten, Schwarz-Weiß Tiefdruck.	
Der Kleine Popp Kalender	\$.78
13 Farbfotos im besten Kupfertiefdruck.	
Schönes Deutschland	\$1.95
12 vierfarbige Kunstdruck-Monatsblätter, Großformat.	
Reiseland Bayern	\$1.95
12 vierfarbige Kunstdruck-Monatsblätter, Großformat.	
Im Jahreskreis	\$.89
12 Landschaftskarten in Tiefdruck, Büttenschnitt und Farb-titel.	
Schöne Holzschnitte	\$.78
13 Kunstpostkarten mit erlesenen Holzschnitten.	
Meister der Farbe	\$1.98
12 farbige Kunstkarten bekannter Originale.	
Hummel Kalender	\$1.59
12 Monatsblätter mit vielfarbi-gen Hummel-Postkarten.	
Sonnige Welt	\$.78
7 farbige und 6 einfarbige Kunstdruckkarten.	
Farbige Landschaft	\$.89
12 vierfarbige Monatsblätter im Großformat.	
Schöne Bergwelt	\$1.49
7 farbige und 6 einfarbige Alpen-bilder aus den Dolomiten in grö-ßerem Postkartenformat.	
Deutscher Kalender	\$2.25
12 Farbaufnahmen und 24 Schwarz-Weiß-Abbildungen.	
Blumen-Kalender	\$1.25
13 zauberhafte Blumenkarten, viel-farbig mit Büttenschnitt.	
Bodensee-Kalender	\$1.40
13 großformatige Fotos, davon Titel und 4 Monatsbilder farbig.	
Malerisches Oesterreich	\$1.50
12 charakteristische Postkarten.	
Farbenfrischer Blumen-Kalender	\$1.60
13 Farbbilder von Alpen- und Gartenblumen, großfor-mative Postkarten deutsch/englisch.	

ADVENTS-KALENDER

6 different motifs, with transparent openings for each day of Advent, each	\$.29
CHRISTMAS-HOUSE: large Advent calendar	\$.78

GERMAN NEWS COMPANY, INC.

200 EAST 86th STREET, NEW YORK 28, N. Y.

Tel. Butterfield 8-5500

SAMMLUNG METZLER

Realienbücher für Germanisten

Die neue Serie zum Semesterbeginn Herbst 1961:

GEORG BANGEN *Die schriftliche Form germanistischer Arbeiten. Empfehlungen für die Anlage und äußere Gestaltung wissenschaftlicher Manuskripte unter besonderer Berücksichtigung der Titelangaben im Schrifttum. (Abt. B) Kart. DM 5,50 (Best.-Nr. M 13)*

PAUL RAABE *Einführung in die Bücherkunde zur deutschen Literaturwissenschaft (Abt. B) 2. Auflage Kart. DM 5,50 (Best.-Nr. M 1)*

GERHARD EIS *Mittelalterliche Fachliteratur (Abt. D) Kart. DM 5,50 (Best.-Nr. M 14)*

BERT NAGEL *Meistersang (Abt. D) Kart. DM 5,50 (Best.-Nr. M 12)*

KARL PHILIPP MORITZ *Die neue Cecilia. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1794. Mit einem Nachwort von Hans Joachim Schrimpf. (Abt. G) Pp. DM 5,80 (Best.-Nr. M 11)*

Format der Bände 11,5 x 19 cm. Die Reihe erscheint zwanglos; alle Bände sind einzeln käuflich. Bitte fordern Sie Prospekte über bereits erschienene und geplante Bände direkt bei uns an. Unser „Merkheft für Germanisten zur Sammlung Metzler mit einer Zeittafel zur Geschichte der deutschen Philologie“ steht Ihnen kostenlos zur Verfügung.



J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart

**Four indispensable tools for the student of
Old and Middle High German . . .**

COLLECTED INDEXES

**TO THE WORKS OF
WOLFRAM VON ESCHENBACH**

edited by R-M. S. Heffner

Includes *Parzival*, compiled by Alfred Senn and Winfred Lehmann; *Willehalm*, compiled by Hermann Weigand and Margaret Broekhuysen; *Titarel*, compiled by R-M. S. Heffner; and *Die Lieder*, compiled by R-M. S. Heffner.

1961. 307 pp., paper

\$6.00

A WORD-INDEX

TO THE TEXTS OF STEINMEYER

*Die kleineren althochdeutschen
Sprachdenkmäler*

by R-M. S. Heffner

1961. 178 pp., paper

\$5.00

WORD-INDEX

TO GOTTFRIED'S *Tristan*

by Melvin E. Valk

1958. 71 pp., paper

\$2.50

A WORD-INDEX

**TO THE POEMS OF WALTHER
VON DER VOGELWEIDE**

by R-M. S. Heffner and W. P. Lehmann

2nd ed., 1950. 78 pp., paper

Also of interest . . .

MIDDLE HIGH GERMAN COURTLY READER

edited by Martin Joos and Frederick R. Whitesell

2nd ed., 1958. 368 pp., paper

\$3.25



THE UNIVERSITY OF WISCONSIN PRESS
430 Sterling Court • Madison 6, Wisconsin

A popular text in a new revision

GERMAN IN REVIEW third edition

Robert O. Röseler

German in Review, third edition, gives a systematic review of the grammatical principles of the German language, and with oral and written exercises and illustrative readings drills and fixes these essentials.

The arrangement of the subject matter is topical so that the important facts about each grammatical principle may be found in one place. For ease of assignment in any order, each section is a complete unit containing illustrative sentences or paradigms, concise grammatical rules, and exercises. For review there are illustrative readings that show how the grammatical forms are used by such well-known authors as Hesse, Waggenerl, Storm and Raabe.

The author has included in this edition (which is completely reset) new chapters on numerals, adverbs, impersonal and reflexive verbs, phrase compounds, adjective word formation and other topics. He has also included several chapters on word study.

For an examination copy of this new edition of a proven text, write to the publishers at 383 Madison Avenue, New York 17, New York, or Box 24400, Crocker Park, San Francisco 24, California.

HOLT, RINEHART AND WINSTON, INC.
